



وَفِي كِتَابَيْهِ لَشَاهِدٌ

يَدُلُّ عَلَىٰ أَنَّهُ وَاحِدٌ

UND IN ALLEN DINGEN
LIEGT EIN ZEUGNIS,
DAS DARAUF WEIST,
DASS GOTT DER EINE IST.

العدد العشرون ١٩٧٣ العام العاشر

يصدرها: ألبرت نايبلا و أنامارى شيميل



القهرست

٥ الخروج الى السيد البدي، بقلم ناجي نجيب

Nagi Naguib, Der Auszug zu Ahmad ul-Badawi, Romananalyse

١٧ السورالية قبل السورالية، بقلم آدونيس

Adonis, Vor-surrealistischer Surrealismus

٢٠ المرأة في التصوف، بقلم أنامارى شامل

Annemarie Schimmel, Die Frau im Sufismus

٢٨ المضمون الخالد لكتاب نظام الملك في السياسة «سيا ستنامه» بقلم كارل فريدريش فون شولنجن

Karl Friedrich von Schowlingen, Der bleibende Sinngehalt von Nizam ul Mulks Siyasetname

٣٧ المسرح الألماني المعاصر، بقلم ماري آنه كيستينغ

Marianne Kesting, Modernes deutsches Theater

يقدم الناشر ودار النشر شكرهم لكل من شرفهم بموته في إعداد هذا العدد
و بدون مساعدتهم كان من المحال ان تحصل هذه المجلة على شكلها الحالي الجليل
نشاهد القراء الكرام ان يداوموا في ارسال معاوتهم وآرائهم القيمة ونحن لهم من الشاكرين
شكراً وتقدير:

تشكر حياة تحرير مجلة «فكر وفن» السيد شاعين عل جميل خطوطه العربية التي زود بها هذه المجلة والتي لا زال يقدمها لها .. وهي تندق له
مزيداً من الإبداع في انحاء القراء بغيتن الخط العربي ..

ترجمات: Ahmad Sharkas, Cambridge, Mass.; Dr. Muhammad Ali Hachicho, Köln; Dr. Arnold Hottinger, Madrid; Dr. Nagi Naguib, Berlin; Dr. Nabih Sarsam, Iserlohn; Magdi Youssef, Bonn.

FIKRUN WA FANN

Herausgeber:
Albert Theile und Annemarie Schimmel

التقهرت

٦١ السماع السماوى، بقلم جميله قدرآلى

Cemile Kiratli, Himmelmusik

٦٩ ورقة من تاريخ الاستشراق في ألمانيا: هانز هابنريش شيدر، بقلم اوميليان پريستاك

Ein Blatt aus der Geschichte der deutschen Orientalistik: Omeljan Pritsak, Hans Heinrich Schaefer (1896-1957)

٨٣ طالاع الكتب

صورتا الغلافين:

مكتبة دير فالنسلن ألمانيا، قاعة القراة - Klosterbibliothek Waldsassen, Oberpfalz, Deutschland
Lesesaal

مكتبة دير ميتن، نمسا - Klosterbibliothek Metten, Österreich

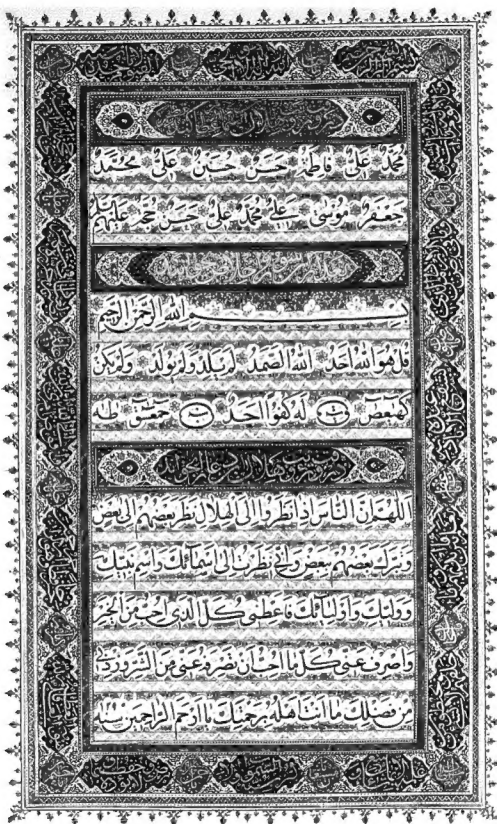
عن كتاب: Margarete Baur-Heinhold, Schöne alte Bibliotheken, Einführung von Karl Bosl
Aufnahmen: Helga Schmitt-Glassner, Verlag Georg D. Callwey, München 1972

دار النشر: F. Bruckmann Verlag, D 8 München 20, Abhofach, Bundesrepublik Deutschland
تظهر مجلة "فكر وفن" العربية مؤقثا مرتين في السنة - النسخة الواحدة: ١٢ مارك ألماني؛ النسخة الخمسة للطلبة: ٦ مارك ألماني. -
تقدم طلبات الاشتراك إلى دار النشر

الطبعة: F. Bruckmann KG, Graphische Kunstanstalten, München, في سنة ١٩٧٢ بطرف by 1972 ©

صف الحروف: J. J. Augustin, Buchdruckerei, Glückstadt

إدارة التحرير: Adresse der Redaktion: Albert Theile, CH 6314 Unterägeri, Zug, Switzerland



الحُجُوجُ إِلَى السَّيِّدِ الْبَدِيعِ

بقلم د. ناجي نجيب

هذا الحنين إلى العودة، إلى «الأيام الطيبات» والأقطاب السالقين، إلى «الكرامات العظيمة» و«الرحلات العجيبة» تقابله حركة وهي عبد العزيز المتطورة، التي تصحبنا في رحلة «الأيام السبعة» والتي ننظر من خلالها إلى دورات «الأيام السبعة». وهي في تغييرها ونموها، في دهشتها وتساؤلها تهدم باضطراد الماضي الخرافي لعالم «الدراويش»، حتى تتجمع سحب الغضب والرفض في وجدان عبد العزيز ويهتف في «قومه» العائين في جنون «الليلة الكبيرة» .. «بتعملوا إيه .. رايحين فين .. جايين مئين .. يا عباد الاصنام» (ص ١٧٢).

ثم حين يفصل في النهاية نفسيا وجسما كما انفصل عقليا عن دورة «الأيام السبعة». أي أن حركة وهي عبد العزيز النامية هي التي تجسم في النهاية حركة الزمن وسيره، وبلونها لا نلمس إلا الحركة الدورية cyclic التي تكرر نفسها دون تغيير نوعي.

الحضور في الغيبوبة

«الحضرة» تأتي حين تغيب الشمس ويفرغ الحاج كرم من تسايحه «ويخيط بكفه على باطن قدمه الرافد تحت ساقه المثنية، ويتهجد هاتفا باسم السلطان، وحين يلتئم شمل الصحاب حوله في شرفة الدوار، «الذي يقوم على رأس حارة كلها آله وعصبته، وهو رئيسهم وهم محبوه وطائعه ومبايرون به» (ص ٧).

من البداية عبد العزيز حاضر في المشهد .. «ها هو الولد عبد العزيز» — كما هو الحال في كل مساء — «قد تلبد بجوار أبيه كقطعة صغيرة، صغيرة ودودة، وجسده التحيل مشبع بالشوق إلى مباحج المساء» (ص ٧). كل ما يصوره الراوي يرتبط بحضور عبد العزيز في الصورة أو المشهد، ويلتزم — إلى مدى بعيد — بمحدود خبراته وتصوراته وبأقنوعه والتأني. وليس هناك من فاصل

«أيام الإنسان السبعة» هي على التوالي .. «الحضرة، الخبز، السفر، الخدمة، الليلة الكبيرة، الدواع، الطريق». «سبعة أيام» تعاقب وتتداخل وتتصاعد حتى يبلغ «الإنسان» في «الليلة الكبيرة» قمة الوجد والاستغراق، ليصحو على مقار «الدواع»، وتنتهي أيامه أو تتخطاه الأيام جيفة على «الطريق» بلا رثاء.

طبقات أيام الإنسان

إذا كان هذا هو الشكل الخارجي لرواية عبد الحكيم قاسم «أيام الإنسان السبعة»، فالبناء الداخلى يكشف لنا عن طبقات «أيام الإنسان».

رغم حركة التتالي، التي تبرز بوضوح في عناوين الأبواب السبعة، فالقصة لا تروى لنا حدثا بعبء، يضطرد من فصل إلى آخر، وإنما تقوم على عنصر الانتقاء الشرعي لوقائع متكررة ولدورات منتظمة، لمشاهد نظمية، ولتعبير وترديدات ثابتة، ومن خلال الانتقاء الإيضاحي لهذه الحلقات المترابكة تبرز حركة التتالي ويبرز البعد الزمني لرحلة «الأيام السبعة».

الفترة الزمنية التي تقطعها هذه «الأيام السبعة» تحوى أيضا «الزمن النفسي» للآلئ عبد العزيز «منذ بدء وعيه، كقطعة صغيرة، صغيرة ودودة» تقع بجوار الأب «الحاج كرم» إلى اكتمال وعيه الذاتي وانفلاته أخيرا من دوامة «الأيام السبعة» ومن عالم «الحاج كرم» وأصحاب الطريق.

خلف هذا الزمن النفسي لعبد العزيز وفي إطاره تفتتح أزمنة أخرى، تتخلق أمانتا — عن طريق الاسترجاع واجترار خيل الاسطورة — صور أيام مضت وصور الترميمات النفسية البعيدة، التي يقوم عليها صرح عالم الدراويش وأصحاب الطريق.

بن التذاعي الفكرى لعبد العزيز وبين أسلوب الراوى. فالقصة مكتوبة بضمير الغائب، ولكن الارتباط الوثيق بين الراوى وعبد العزيز يقرّبها من ضمير المتكلم، أو بتعبير آخر يرفع الفاصل بين ضمير الغائب وضمير المتكلم. ولا شك أن الراوى وعبد العزيز في النهاية شخص واحد.

كل يومه من وجوه الصحاب «مطويح في خيال الولد عبد العزيز بتفاصيله الدقيقة لا يخطئ بمن عده، ولكل مزاج عرفه وألفه وتعلق به» (ص ١١).

احمد بدوى، الشاب الذكي، أول القادمين الى جلسة المساء، قارئ الكتب للاخوان، وقارئ البردة في الأذكار، وعلى خليل الجرم الاكرش «الدقيق الحاذق صاحب دكان البقالة» بصفرة وجهه الخفيفة وحديثه «عن نار الحجم وعن الكاذبين والسارقين والزائين» (ص ١٧). ومحمد العاينى المائق المتعطر «زير النساء وزوج اللصة روايح» وعشيق «الغازية» (الغازية)، «بابئسمته التي تكشف عن أسنان أهلكتها الكيوف، وعيناه اللتان ربما أضرهما الدخان المتصاعد من الجوزة» (ص ١٥). وعمر فرهود الجبال الذى لا يفارق جملة الضخم ويناوله الطعام بلا انقطاع، «وفي الأذكار يطير ليه ويتناثر الرغاء في فمه ويمسك به الرجال حتى يبدأ، وفي المولد يحمل صحاح الزاد على جملة الى المدينة» (ص ١١). ومحمد كامل الطويل الاسمر «قائد المرتلين والذاكرين في الليالى، الذى وخطب الشيب رأسه ولم يعقب بعد خلفاء» (ص ١٢). وامرائه «صديقة تمشى مقفلة بالذنب»، «لم يأت الى الدوار شيخ أو عجوز ولا أسأله محمد كامل، والا أوصاه الشيخ بدعاء بقوله اذا أتى امرائه، ويحكى محمد كامل - ذليل الصوت - انه لم يغلل الدعاء أبدا .. ربما .. كل شئ بمققات» (ص ١٤). والمراقى الاطرش «بلحيته وعمامته الخضراء وحزامه الاحمر وكلماته المبهمة» (ص ١٨/١٩). وسلمى الشركسى في جلبابه الحريرى دائما، بمزاجه العصبي، «ومائة امرأة أنفلت أدمغتها جنون غريب، يجلس ساكنا لا يتكلم» (ص ١٢).

يهذه الاختصارات والملاحظات المميزة التى تردّد كتنوعات للحن أساسى في بقية فصول القصة، تتجسم في ذهن القارئ صورة أفراد هذا المجتمع المتنافر المتجانس، وبها يمدد الراوى للنهابة الى سينتجى اليها أفرادها في «الدواع» و«الطريق»، بل والجملة ما ترويه القصة تبجده في الواقع في صورة مصغرة أو في مرحلة التكوين في الفصل الأول «الحضرة».

وهكذا، في كل مساء أمسية، يجتمع فيها الصحاب، لا يشغلهم حاضرم بقدر ما تشغلهم صور الماضى وسير «الرجال» و«اللقاب».

جلسة المساء أشبه بمغامرة متكررة في الزمان الخرافي يتضامل أمامها كل حاضر، وهي بصورة ما رحلة «الأيام السبعة» .. «الحضرة» و«السفرة» و«الخدمة» و«الليلة الكبيرة» و«الدواع» و«الطريق».

«جلسة المساء تقودهم في درب واحد نحو الزمن القديم والصور الضبابية عن الأيام الطيبات الثرية بالخير، وعن الرجال الذين قالوا أحكم الكلمات وأكلوا أخشن الطعام وملكوا قوة الهمة تمتع البره للمرض تملأ الضربوع بالليلن والمخازن بالحبيب، وتقودهم نحو البلاد البعيدة، هنالك الصحاب وحكايات القاءات المتباعدة العامرة بالحلب العظيم، وهنالك الاماكن الغريبة والمزارات المهولة التى تستحق أن تشد اليها الرجال. مقابر الاولياء والصالحين في المداين الكبيرة .. حينئذ يتخلق وراء عالم الحياة اليومية المحدود، عالم آخر رائج لا نهائي يفجر الاشواق ويترجم القلوب بالوجد» (ص ١٢).

«الحضرة» تتضمن هنا بوضوح نعي الحاضر .. أفلت النعم واختل الزمان .. واجتعدنا عن جلاله الايام. حلم هذا السمر هو حلم «ليت» و«كان»: «ليت عبد العزيز رأى الشيخ السالفين العظام مثل ما رأى الحاج كريم وشاهد ..» (ص ٣٤).

الاحساس بحركة الزمن هو احساس انسان يقف في نقطة ثابتة، بينا «الزمن» يتحرك مبتعدا عن هذه النقطة. الزمن ينحسر ويؤبى مدبرا، والانسان ينظر خلفه الى ما كان أو ما تصور أنه كان.

هذا هو الاحساس الدنيى بالزمن عند الدراوش وأصحاب الطريق. ليس من جديد أت، وإنما سير الى الوراء، تفهقر وانحدار ... «لكن الناس تقسو قلوبها مع الزمان وينقص الله البركة في الوجود كأن يقدار .. لا ملاذ سوى الطريق...» (ص ٣٤) وطبيعى بعد ذلك أن تكون «المقبرة في ذهن كل اخوان الطريق» (ص ٣٤).^(١)

ولكن ليست كل الامسيات سواء، هناك «الليال المباركة»، ليلتنا الجملة والاثنين من كل أسبوع حين تقام الاذكار وتتل «دلائل الخيرات» ويتغنى الحاضرون «ببردة

(١) «مفهوم الزمن» باعتباره رسالة من رسائل العالم الطاهر، ومن مقاييس فهم الظواهر، ليس بعلية الحال من مفاهيم الانجازات الباطنية، والصورة بصفة عامة لا تعرف ميعاد الزمن والتاريخ، فباتها هى السمو والارتفاع تنى ضسنا فكرة الزمن وفكرة المكان ..

البوصيري^(٢)، وترتفع جوقة الدراويش بأبيات الوسيعة مليحة بالرجاء والمذلة تتوسل الى الله بالأولياء .. ثم «القواتح في الختام».

وهناك «الليالي المباركة» حين يعود شيخ الطريقة ورحطه القريبة في زيارته السنوية، فقام الأذكار، كل ليلة «حضرة مباركة» في دار من دور الاخوان والمريدين، تذبح النذور وتغلى القدور وتلهب التلاوة وتتصاعد البخور فتهب النفوس بعيدا عن أرض البؤس ويكون السرور والاستغراق المحموم. والشيخ يبارك الصغار، «يمسح رؤوسهم ويبتل في أفهام»^(٣) ومعاونه كاتب التعاويذ يكتب الرقي والاحجية للعواقر والشكالي، والسنيوي «صاحب زار القرية» يصيب في السبب روحا مجنونة، وامراته السوداء الضخمة تضرب قلب الدف بلا انقطاع، ولا يعود في الوجود سوى صك الدفوف الرهيب وهدر السبب «ونيجات صدور المناكرين ودق أقدامهم، صوت جبار يسحق كل كلكه كل قلب ...» (ص ٤٣).

ولكن أعظم الليالي هي ليالي «الفرح الكبير» في رحاب السلطان حين تلود الدورة وينادي السيد البدوي أولاده ومريديه في أركان المعورة ليعود العدة ويرحلوا إلى مقامه في ططا وتكون «الخدمة» والليالي الكبيرة، خاتمة عمارة مولده.

الخيزر

الخيزر أو أعداد الزاد تمجدا «للسفر» والخدمة «يقودنا خلف الاسوار الى عالم النساء والى هذا المشهد المألوف كلما حل مولد السلطان، مشهد النساء في حومة الخيزر، يثرثن ويفرصن العجين ويبسطن الارغفة فوق المطارح ويتغامزن بأحوال «نساء البندر».

دائما يبدأ الأعداد للخيزر قبل الفجر .. (ص ٤٥)، ولكن قبل هذا المشهد المألوف يرتفع مشهد وحوار آخر وعاد عبد العزيز منذ كان طفلا صغيرا.

«تفكر عبد العزيز في أبيه الحاج كريم ... لعله عباد

(٢) مية. البوصيري التي عارضها شوقي بقصيدته «تهج البردة» تحتاج الى تعريف. وهذه القصيدة منذ تعلمها صاحبها في القرن السابع الهجري وهي تتخذ «كورد» يبلش في الأذكار و«كنسية» تمنع أو تنقل من الأماكن التي تمس الانس، أو من الأماكن التي تلتحق بهم طوائف الجن. ونسبت اليها من الكرامات ما يتجاوز حديق القفل» (عبد السلام القيثاني «البوصيري، حياته وشعره دار المعارف بالقاهرة، بدون سنة. ١٣١١، أنظر كذلك ص ١٢١ - ١٢٦).

(٣) انقل هنا نقل البركة الى الأطفال عن طريق الملب. فالبركة التي يمنحها الشيخ بركة سلبية دألت اليه بالوراثة وليست قدرة روحية فصب.

بالأسس من سيرته مع الاخوان في الدور وطلب اليها أن تخبر زوادة السلطان، ولا يسد لها غضبت الى أقصى حدود الغضب، وأكدت أن الحزان خالية من الحبوب والذيق وان الجرار ليس فيها رائحة السمن ... وانه قد آن الأولان لأن يكف الحاج كريم عن بعثرة رزق أولاده على المولد والضيوف ... ولا يسد أن الحاج كريم تربع على السرير التحاسي الكبير وطقن يكلمها ساعات عن الخيزر للسلطان وعن العيال والدار وعن البركة التي يسرها تسير هذه المركب الواحة القلاع المقلدة بالأحبال تسير في نهر الحياة بأنفاس أولياء الله ...» (ص ٥٢).

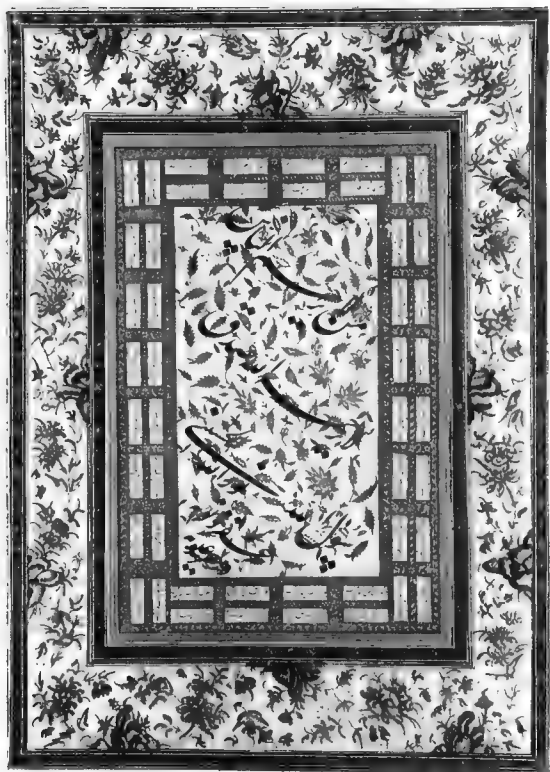
عن طريق هذه الاسترجاعات القصيرة التي ترتبط دائما بالمحظة الحاضرة تكتمل صورة الحاضر القصصي ويكتسب طابعه النظمي المتكرر، كما يكتب عمقه الزماني. هذا الاسترجاع السابق يكشف لنا الهوة التي تفصل عالم الحاج كريم عن عالم زوجته (أم عبد العزيز). — هو يخلق في فراغ الكلام الطيب، بينما هي تتميز بمحرصا الشديد وحاسنها العملية وأيضاً باحصارها التام بين المنظور والملموس وخيالها لا يتجاوز ما حوطا من قدور وجرار. فهي تمثل الوجه الآخر المتضاد ورغم هذا الانفصال بين العالمين فهما يتكاثران ويكدسان الأطفال «كل عام بلا انقطاع» (ص ٥٣).

السفر الى قبة السلطان

هذه السفرة القصيرة من القرية الى «البندر» حيث مقام «السلطان» هي عند أصحاب الطريق أشبه برحلة أسطورية حافلة بالعجائب والغرائب. على مدار العام يشقون ويكدحون ويعانون الحرمان ويشقون الى هذه «الطلعة». حوطا يدور السريفي النساء واليا يتطلعون بشيائهم (أنظر ص ١٨٢/١٨٣) أو بتعبير الحاج كريم .. «عين المؤمن تشوف قبة السلطان وهيا بينها وبينها بلاد وبلادة» (ص ١٠٤).

ولكن هذا لا يعني أنهم لا يفرقون المدينة الا في مولد السلطان، فبعضهم كما تروي لنا القصة، قد يزورها أثناء العام مرات. ولكن هذه زيارات من نوع آخر، لقضاء بعض الحاجات أو الأعمال، وهي زيارات فردية، ليست لها صفة «الخروج» و«الرحلة»، ولا تصاحبها تلك الشحنات العاطفية، التي تصاحب النبأ الكبير، نبأ موعد عمارة مولد السيد البدوي.^(٤)

(٤) أي المولد الكبير، يختلف مولد السيد البدوي الاخرى، وأشهرها «مولد الشريلال» أو المولد الصغير ومولد الرجى أو مولد الف العامة وهي



لوحة الخطاط الإيراني نور الله الحسين، القرن السابع عشر. وهي معلقة في المتحف الإسلامي في برلين-داهلم.
 Islamisches Museum, Staatliche Museen Preussischer Kulturbesitz, Berlin-Dahlem.

إنه النداء الساحر من أعماق الزمن الذي يوقظ القلوب ويدفع النفس إلى التلجلج .. «ناديت علينا يا أبو فراج وآد احنا جايين ...» (ص ٢٩).

الاستعداد والخروج إلى السفر صباح اليوم الموعد حدث كبير، له مراسيمه الخاصة وأجواءه المصاحبة، التي تهيئ الأذهان لتلقي الصور القادمة بطريقة ممتعة وبالتالي تتحدد مسبقاً طريقة الرؤيا وتوعية الخيالات التالية. — حين يرتدى الحاج كرم ثياب السفر إلى مولد السلطان، الصادر الشاهي والتفطنان الشاهي والجلباب الكشميري والعمامة والمصا، يبدو وكأنه مقبل على عتوب وأسرار وبطولات. في هذه اللحظة تترأى لعبد العزيز صورة أبي زيد الملأل، البطل الشهي، وهو خارج إلى تونس ..

«.. توشأ أبو زيد وصلى لله ركعتين وأخذ عدته وحسامه، خوذته ولثامه عازماً على الرحيل إلى أرض تونس ووقف بنو هلال حوله مودعين وبالسلافة له داعين وأثنى أبو زيد بعينه على القيافي والقفار.. ثم نظر إلى من حوله من الكبار وأنشأ يقول، صلوا على طه الرسول ...» (ص ٨٥).

في هذا الصباح يتجمع الاخوان، الرجوع حليقة والنياب مشؤلة، والمعصي والسلا معلقة في الأيدي، وفي موكب مهيب ويغطي ويدة يأخذون طريقهم إلى المحطة. صيغ أن الرحلة ثم بالقطار، ولكن هذا من غدر وغبن الزمن .. وفين احنا من أهل زمان .. الله ينفعنا بهم .. ويشفعهم فينا. ويصفق الحاج كرم على باطن قدمه المهوربه وتشرش إليه الوجوه المشافقة للسفر.

مولد تصوير. وليس ايجال هنا يرجع إلى أصول المامة والخاصة، ولكننا جيبا، بما في ذلك، والمولد الكبيره تحمل اسم «مولد بالمجاز، يعني انها أصلا مولد ومولد دورية. وكثير مصادر القرن الأخيرة يوضح أن ارتباط هذه الإيجاعات السنوية في ططا، وهي ما تزال قرية صغيرة، بالأسواق وهذه فكرة البيع والشراء (انظر على (باتشا) مبارك «علم الفين» الاسكتندية ١٨٨٢. انظر الأول، المسامرة التاسعة من «المولاد والاعباد والمولود» ص ١٣٩-١٤٣). ويصفق على مبارك مولد السيد البهوي بأنه سوق عظيم جرى كسائر الأسواق المامة التي توسع في جميع انحاء الدنيا من البلاد الإسلامية وغيرها.. ويقول.. «وقى هذا المولد ما لا يحصى على أحد من المزايا والمناجى كمنفعة من يتكثري منهم اللواب أو المراكب أو سكة الحديد لمشي إليه والانصراف منه ومنفعة من يكن به من القرائين والحياتيين وغيرهم من أرباب الحرف والصنائع وأصحاب الدور التي تكثري والأشياء التي تشتري وما يكن فيه من سعة التجارة فإنا نرى كثيرا من التجار في ططا وغيرها من سائر مدن مصر يملكون أدا، يدبرون وتضام ببعض شؤونهم على هذا المولد وينتظرون لهذا المولد كثره ما يكن فيه من البيع والشراء والأخذ والبطا...» (ص ١٦٢) وحتى اليوم ما زال هذا التبرير لمولد السيد البهوي مأثور.

٥ «أبو فراج» كنية من كني السيد البهوي ومنها «أبو ططا» و«أبو القناري».

— ما كانش الواحد منهم يركب دابه وهو رايع للسلطان أبدا... إن ركب بيتي أساء الأدب» (١) (ص ٨٨). لقد أصابهم الضعف، وما عاد منهم من له الكومات، ومن قطع القيافي طائرا «على من حربي، كاف دو النون» (٢).

وهم يتذكرون في هذا الصباح في إيمان وانهار قصة رجل من قرية مجاورة، «يقوم الصبح يقول لمراته .. يا مره هاني العصابة عاوز أزور سيدى أحمد الرفاعي في العراق .. تناوله العصابة والعصر تلاحقه راجع .. يتأبطا بلع عراقى ويقول لها ربنا رزقني يلمحتين وأنا قاعد أقرأ سورة ياسين جنب مقام الرفاعي...» (ص ٨٩).

وهكذا في «الخروج» إلى السلطان تتجرج الحقيقة والخيال. — ولكن ما تكاد تبدأ الرحلة حتى تهب الأسطورة بعض الشيء... عبارة قصيرة يقذف بها العايق دون مناسبة واضحة، وهم في انتظار القطار، تكشف لنا عن طبيعة الصدماء القادم .. — حاكم ولاد البندر دول ولاد قحبة، هذه الكلمة البدئية تفضح عجز هؤلاء الرفيين أمام العالم الصارم الذي سيخوضون غماره، كما تكشف الشكوك الخفية التي أصابت علامتهم القديمة البدئية «بأرض طنءاء»، مقام السلطان. ومع ذلك فخيالات هؤلاء الرفيين في المدينة تحدها وتحدها الاشواق والتطلعات الإجماعية المبهمة التي دفعهم إلى الرحلة والتي خرجوا بها إلى مولد السلطان. وهذا مرجع اختلاف رؤيته لأوروش عن رؤية عبد العزيز. «هؤلاء الناس يرون من الأشياء غير ما يرى أو أبعد مما يرى...» (ص ١٤٦)

مجموعات الرفيين «تنظر للعالم الغريب بعين واحدة مبهورة، وأذهان متوقفة تحلج الروى (٣) إلى حكايات وعلى المصائب والكجيان يدور الكلام في الليالي، ضاحكة تلك الحكايات لكن في قيعان الكلمات آثار القهر...» (ص ١١٦)

٦) اما السفر على التوكلاء أو على التجريه أي بدو دابة وأيضا بدون مؤونة، واجتياز القفار والصحراء (أيضا التجول دون هدف محدد) فلهه جيبا من عناصر الفكر الصوقي القديمة وغايتها رديافة النفس وترويضها للثقافة والحق والجمال (انظر على سبيل المثال: أبو طالب محمد بن سكي، «وقوت القلوب» في مملكة المهوربه، القاهرة ١٩٣٤، الجزء الرابع ص ١٠٢-١٠٥). ونشاهد هنا في قصة الألبام السبعة ما يتجلى من ظل باعث من فكرة السفر على التوكلاء عند أصحاب الطريق. وكيف يتأتى السفر على التوكلاء وفق التدبير في علان الذي قام أساسا على اغصان الطبيعة لإرادة الانسان، حل الكشف عن قوانينها والسيطرة عليها. على أننا نصادف فكرة السفر على التوكلاء عند أصحابها الأول، من التصقوة أيضا في صورة الحنين والسعي إلى حاله تده الغنى واندرج، ملهم في ذلك مثل الشعراء القدامى في السبب حين يبيكون الإطلال.

٧) من المعروف أن قطع القيافي والمسانات الطويلة في ثوان أو دقائق قليلة من التكرارات المشهورة التي تنسب إلى الإلياذة والاقطاب.

أزثال الفلاحين تتدفق من كل صوب على المدينة، جاءوا في جماعات، مرجلين ومحملين في بطون العربات وفوق أسطحها، الرجال «في الجلابيب المنسوجة»، والنساء يحملن «السلال وجرار الزاد» والجميع يرددون ..
ويا بوعب خضره ... يا سيد نادينا
ودبحنا البقرة ... يا سيد وجينا (ص ١٠٢)

قال أحمد بن علي الشهر بالسيد البدوي ..

طاب وفق بارتبه العلياء

ودعنى الأملاك من كل قطر
وأوفى تبركوا بدعائسي

أنا من قبل قبل قبل وجودي
كنت غوثاً في نطفة الآباء

دق طبل لي ولدت بسمدي

خضعت لي متابر العلياء

أنا بحر بلا قرار وبسر

شرب العارفين من بعض مائي

سائر الأرض كلها تحت حكمي

فهو من تحت قبضي وولائي

أنا سلطان كل قطب كبير

وطوبى تدق فوق السماء (...)

لي مقام بأرض طندا شريف

فيه حكمي وسطوتي ورضائي

(نقلا عن ملحق الشاهد لكتاب «الأدب الصوفي في مصر في القرن السابع الهجري» للدكتور علي صافي حسين، القاهرة، ص ٣٥٨).

ولكن ما الذي يدفع بالرفيقين إلى المدينة؟ هل جاؤوا حفا مدفوعين بأحسابهم الدنيى فحسب؟ هل مولد السيد البدوي احتفال ديني؟ هل السيد البدوي من نعم اقتصاد

طنطا أم أن اقتصاد طنطا هو الذى خلق السيد البدوي ومولده؟ هذه التساؤلات تلج على القارئ كلما أمعن النظر في صفحات «الخدمة» و«الليلة الكبيرة».

أكثر ما يبرز في هذين الفصلين هو اختلاف النظرة إلى «أفراح السلطان» بين الرفيقين وبين أهل المدينة. القادمون تستفطهم الأشواق المهمة إلى هذا اللقاء والاجتماع

الجماهيري العجيب في مقام السلطان، كما تجذبهم أضواء المدينة ومباهجها وغرائبها على حد سواء.

أما أهل المدينة، فالولد بالنسبة لهم هو مناسبة الزواج السنوية، مناسبة الاتجار والريح، بالعرض والبيع وأيضاً بالاحتفال. ليس من رابطة جماعية وجدانية ما تربطهم بهذا الاحتفال الدنيى، وإنما هم في موقف التنافس على زياتن «وحاسب السلطان»، بل هم يشكل ما يتأخسون «السلطان» ذاته، حتى يبدو الاحتفال الدنيى شيئاً ثانوياً أو واجهة عرض مكملة للمهرجان الاغراء والبيع والاحتفال.

محبب العرض والبيع «بالأبدى والأفواه» لا يقف عند أسواق المدينة وشوارعها، وإنما يوغرل خارجها إلى مساحات واسعة من الأرض الزراعية المحيطة، ضربت فوقها خيام مشايخ الطرق، وكذلك خيام الاسراك والمراقص والملاهي، فالملاهي جزء أساسي من صلة وفهم المدينة لمولد السلطان. (٨) «النصارين ولاهي الثلاث ورقات والرجل العجيب الذى يدور بموتوسيكله الطائر داخل كرة هائلة من الحديد، العجل الذى له رأسان .. الرجل الذى بلا رأس على الاطلاق .. الفتاة الكهربائية .. الست صفية الاسكندرانية وفرقتها، أحمد الكسار المتولجست العجيب .. خيام هائلة من الخيش والخشب وكذلك عالية منصوبة أمام هذه الخيام تعرض عليها عينات مما يجرى في الداخل، الطبل والزمير والراقصات في القسائين الصارخة الالوان والوجوه الغارقة في الظلام .. والمعلمة السوداء اللحيمة جالسة الى بنك عال تصرف التذاكر وأمأما درج ضخم بالنقود تنظر إلى فتاة واقفة أمامها ترفص

— اطلعي يا بت فوق .. خدى خمسة وعشرين قرش أهم .. جمعة مولد اكسي لك قرشين .. اطلعي عالذكه هزى نفسك ساعتين وخالصين .. والتداءات تنصب على الناس من الميكروفونات ..
— حود يا راجل شوف يا جدد .. هنا مروض الوحوش المرعب .. (ص ١٦).

قد تبدو هنا — من كلمات هذه «الحبيبة السوداء» — صيغة العلاقة بين أهل المدينة ومولد السلطان في صورة نائية، ولكنها في الواقع لا تختلف عن ذلك كثيراً، إذا تأملنا تعامل المدينة مع «هؤلاء الوافدين «كربائن»، وفي نفس الوقت نظرة الاستعلاء والازدراء الشديد التي ينظرون بها اليهم «زوارك يا سيد كل بأف وأخوه» (ص ١٣٠). (٩)

(٨) أما أنشباط المولد «بسوق الهرة فهو أنشباط قديم، لا يقتصر على مولد وأنبياء الاقطاب، بل نراه في مصر القبطية (عيد التماسق قديماً ويجدهم مثلاً حتى الآن في عيد القديسة دميان) وفي مصر القروية (أنظر هوديت). (٩) يفسر الجبرتي في «حساب الآثار في التزيين والاعيان» (بولاق سنة ١٢٩٧) أغراض السفر إلى المولد بأنها «أما الزبارة أو التجارة أو لقراءة أو قسوة (المزج، الثالث ص ١٢٠)، ويصوب الجبرتي في اشارة الى

ولكن ماذا أتى بهذا التهر البشري الى «المدينة القاسية»؟ هذا السؤال يلح على القارئ كما يلح على عبد العزيز ويحميه، دون أن يجد له جواباً واضحاً. وليس هذا من باب الصدفة، فالدوافع هنا قد امتزجت وتراكمت، ومن الصبر فصل المباشر للملموس منها (الذي يرتبط بالميزات الخارجية مثل مقام السيد البدوي والأضواء والأسواق والملاهي)، من الصبر فصل الدوافع المباشرة عن الدوافع الاولية المتراكمة التي ربما تصل الى طبقات اللاشعور الجماعي لهؤلاء القادسين. قصة هذا «الخروج» الشعبي الى السلطان هي قصة قرون طويلة.

وأيا كان الامر، فالذي لا شك فيه أن جو الانطلاق والاسترقاق الجماهيري الذي يعم المولد هو الوعد الكبير، الذي يستقطب هذه الزنابل الضخمة. فالخروج والرحلة، ذلك «الحنين الغامض للسر.. للخروج..» (ص ٨٥) يصل غايته أولاً في تماثل الاشواق المحمومة في رحاب وأبهاء السلطان، وفي صورة ذلك «المارد الخرافي» الذي يتلوى في أحشاء المدينة، وفي رقص الدراويش، في تقلصات الأجسام ونباح الأصوات ودق الدفوف والطبول، فجميعها هي محاولات للسر.. والخروج، ولو أن مركب السفر هنا هي المسافر نفسه، ونهاية الخروج هو تفريغ الذات وتحملها الى شيء آخر أو لا شيء (وهو) ما يعرف بعد اصحاب الطريق «بالضعة» أو «بالتلج»، وصورته الفردية المألوفة هي التشننج والصراخ وتساعد الرغاء من الفم، وأحياناً الانحما.

وليس من باب الصدفة في قصة عبد الحكيم قاسم أن العراقي الأطرش «المجنوب» (المحتل العقل) هو أقرب الدراويش دائماً الى هذه الحالة (١٠)، بل ونرى أيضاً أن تعاطي الحشيش يمهّد لرحلة التفريغ والانتشاء، ونسمع

«التزامه» (يقصد الترويح والكتابة) كهذه الرسيل الى مولد السيد البدوي عند البعض. فقد رأى الجبرقي في مصر وعاصمة القوم يمزج بين أحيانا مصعوبين بنساء والحالية الى المولد وكأنهم يقصدون إحدى المصائب لقضاء المنة. وليس من الصعب أن نرى أيضاً نوعاً من الصلة بين الخروج الى المولد في القديم وبين تيار السياسة الحديث. (الدائري لظاهرة زيارة الاساقف المنقطة في القرون الماضية يرى بوضوح أنها تحمل أبرز مقويات لسياحة الجماهير المنظمة).

(١٠) يقول أحمد أمين في مقامير العادات والتقاليد والتماثيل المصرية (القاهرة ١٩٥٣) تحت عنوان «الدراويش»، «وكما كان الرسل مجنونا أو قليلي العقل اعتقدت فيه الرواية» (ص ١٩٩).

ونرى الجبرقي في ترجمته لبعض الايلاء يميز بين «المذاهب الصائفة» وغير الصائفة («مصابب الآثار»، الجزء الأول، ١٤٦).

ويبين يوسف الشاروني قصة وقوفين من حوزتنا على فكرة اكتشاف «القديس» في الجيزة، (مجلة «الثقافة» العدد ١٩٥٤ ص ٣٧-٣٢). هذه الشبهة قد حامت أيضاً حول السيد البدوي.

أحد إخوان الطريق يقول.. فلا يبقى مسلول يبتئالي
أني أجدع ول من أولياء الله» (ص ١٣٩).

لأجيال طويلة والأولياء وبالتالي مشايخ الطرق هم وسيلة هؤلاء الربيين الوحيدة الى الله (١١). هم لا يتوسلون الى الله بالأولياء فحسب، وإنما هؤلاء وخلفائهم ومثلهم في القوى هم واسطتهم لفهم تعاليم الدين وتفسير أحكامه وفرائضه. وأنماذج أي واسطة الى الله يعني قيام نظام ديني طبقي تقيراطي ويعني الاسراف الحسي والماعطي والافاضة في الشعائر والطقوس والبدع عن الاعتدال (١٢).

ولكن لماذا يحتاج الانسان الى الوسيط والى هذه الرموز الحسية الممثلة في مقابر الأولياء والى التقلصات الجسدية الخفية في الأذكار؟

الوسيط يخلق العجز ويخلق الحاجة، تخلقه الامية التي تحول دون فهم كلمة الله. وكيف يتأني هؤلاء الناس فهم تلك التفسيرات المتراكمة والتعقيدات التفهيمية (بين قيل وقال وجواب وسؤال وحل وأشكال واعتراض وأجيب وفيه نظر ويرد عليه وقد يقال ولا يقال... الخ) كيف يتسنى لهم فهم تلك المحاورات الميروغرافية التي وسعت الشقة بينهم وبين الله ورفعته الى مكان قصي بعيد، لا يرقون اليه؟ هم في حاجة الى وسائل سمعية بصرية تجسد متناول أيديهم، وائل حاجته الى وسائل سمعية بصرية تجسد إيمانهم والى تفسيرات تسهل لهم التعامل وقضاء حاجاتهم وتكفل لهم الاستقرار والاستمرار.

قرون طويلة ولا صلة لهم بعلماء الدين، الذين يتجمعون عادة في المدينة ويزارون علمهم عادة في موضع معين من المسجد لا يتجاوزونه. ثم أن هؤلاء ينتمون الى فئة اجتماعية متميزة، غير فئات الزراع وأصحاب الحرف. (١٢)

(١١) الخلف من السطور التالية من هذا الجزء من الدراسة هو الإشارة الى البعد الاجتماعي التاريخي لظاهرة الجماهيرية الشعبية التي تتطور حول قصة عبد الحكيم قاسم، وبدون ادخال هذا البعد الى الاعتبار تظل الظاهرة مغلقة على الفهم.

(١٢) فالتن، *قانون من Islam, A pendulum swing theory of*, E. Gellner, *Annales de Sociologie*, 1968, pp. 11-14.

(١٣) في وسائل الايلاء المصرية في مباحث الآداب المصرية (طبعة أول ١٨٦٨). يقسم رفاعة رافع الطهطاوي أهل الرول الى أربعة فئات ويطلق عليهم لفظ «مطقات»، «والطبعة الاولى ولاية الامور» (يقصد الحكماء) والطبعة الثانية طبقة العلماء والقضاء وأما الدين والطبقة الثالثة الزاوة (يقصد الجنّة) والطبقة الرابعة أهل الزرع والتجارة والصناعة (طبعة ثانية، مصر ١٩١٢، ص ٢٤٨). ودلالة هذا التقسيم هي تقدر وطبقة العلماء وانفصامهم حتى ذلك الوقت تماماً عن الزراع وغيرهم من الحرفيين، ويدل على أن خلفا التقسيم أصول اقتصادية.

كان العلماء — كما هو معروف — حتى بداية القرن التاسع عشر من كبار والمتميزين وأصحاب الثروات في مصر، بل وكان بعضهم قصورهم وبادعة باذخة مثل المايك. ويتنل بالغربل ضمن أحياء عام ١٢١٤ هـ

عبد العزيز ونهاية عالم الدرويش

الجديد الذي يخرج من عالم الحاج كرم هو عبد العزيز، وتطوره يعكس عصر ومشاق التحرر والانتقاء، ويجسم الحواجز العقلية والاجتماعية التي تنوق التحرر. في مشهد «الخيزر» ليس عبد العزيز ذلك الطفل الصغير، القابع في سرور جوار أبيه، كما عرفناه في «الحضرة»، وإنما هو الآن يمتاز مراحل المراهقة الأولى بنوازعها الغاضبة وعافها. فهو يتابع المشهد وعيناه معلقتان بألواء صباح الشاعرة «ابنة الأجيعة» التي تجلس أمام القرن في الخيزر، وهو يتحين الفرص للاختلاء بها، على أن يموله موزعة بين هذه «البلدية المزدهرة» وبين الحاجة شوقي صورة «الاكتال الرائع»، فبينما صباح تمثل إنجذابه الجنسي، نجد الحاجة «شوق» تجسم أشواقه الخفية إلى الأنوثة والامومة مجتمعة، وهما في هذه المرحلة من مراحل النمو يجترجان في مشاعر المراهق. هذا بينما رفيقة الطفولة حميرة التي يصحبها كل يوم في رحلته إلى المدرسة في طنطا لا تثير فيه مشاعر ما.

عرف عبد العزيز عالم المدينة وعالم الكتب والروايات وامتدت يده إلى كتاب أبي عشر، المليء بالرموز والأشكال الغريبة قرأ فيه ما قرأ عن سبل «ربط الذكور عن الإناث» و«زجر كراهية النساء في قلوب الرجال» وعن «استحضار الجن... قرأ ما قرأ حين أن يصدق شيئاً منه ورغم ذلك فقد أخذته العرب ولازمه.

في الفصل الثالث «السفر» نجد عبد العزيز وقد فقد الاتساق مع نفسه، في نومه تطارده الأحلام الغريبة والأشكال المهولة وتدمج كلمات التكفير والسباب وفي محبته يجد في كتبه علته ودواؤه «ملقها كلها في المناهات الغريبة. لم يبق شيء في علته ثابت، معاول المعرفة الزهية تدمر تصوراتها واحداً تلو واحد.. خلقت في داخله جسارة ومراة، أصبح يذمن وخزها الآلام...» (ص ٨٢-٨٣).

قد انتفض عبد العزيز على أشياء جديدة، أخرجته من حالة الاندماج والتوافق التام مع الوجود الجماعي البدوي حوله والنتيجة الطبيعية الأولية لذلك هي شعور القنوط والكتابة، لأن الوحدة المضطربة مع الجماعة قد بدأت تنحل. وهذا الجديد الذي عرفه يرفضه بدوره عن مستوى اللاوعي حوله ويكسبه جسارة. ولكن هذا كله لا يتجاوز الشعور بأنه يجابه بصورة ما الشكل اللاوعي حوله.

عبد العزيز في «الخدمة» غيره في الباب السابق «السفر»، وهو في «السفر» غيره فيما تقدم من أبواب. هناك فواصل

بينما الريف متروك لفتية القرية الذي لا تزيد معارفه عن القدر اللازم «ولامامه وعقد النكاح»، ولا حاجة بنا إلى ذكر الأسباب الاقتصادية لبعد علماء الدين عن الريف. وانتظام الناس في مصر تحت راية أصحاب الطريق هو صورة من صور التجمع الشعبي في ظل نظام اقتصاد الاكتفاء subsistence economy واقتصاد التفتت القائم على نظام الطوائف الحرفية، ثم أنه يرتبط بالمسؤولية الجماعية في القرية عن الضرائب وغيرها من الالتزامات الجماعية، قبل حصول الفلاح في الربع الأخير من القرن الماضي على حق الملكية. واتباع الطريق هو وسيلة لاشباع الحاجة الملحة إلى الانتهاء والارتباط والولاء والتبعية في ظل نظام اجتماعي يتميز بالتفتت والانفصال التام بين عامة الناس وبين طبقة الحكام الأجنبية، التي إن جسست في نفسه شيئاً إنما تجسم جانب الهيد والقهو. وقرن ازدهار التصوف في مصر بين «طبعة الرعية» هي قرون الاستبداد والتفتت والقرصى والخلل في التعامل الاجتماعي^(١١). وبصفة عامة يمكن أن نقول أن اتباع الطريق هو حيلة ووسيلة الحياة المتقوصة لتعويض العجز وحياة النفس بصورة ما.

صورة لما كان عليه وعندهم الفريخ الإحمدي بطلما ما كان كثير وكيف كان قيام السيد البدوي منها السلطة والمال في أجيهم. كان ذلك أثناء الحملة الفرنسية بالبلدة يد اعتداه بعض «العلماء» على ثلاثة من الجنود الفرنسيين. يسرد الجوف كيف عاد الفرنسيون بقوة مسلحة بعد أيام من الحادث فحاصروا «معتداه» وطلبوا خمسة الفريخ الذين يقال لهم أولاد الضاد وهو ملتزم البلدة وأكابرها ومهتدين بكرة الأموال من قديم الزمان وكانوا قبل ذلك ينمو ثلاثة أشهر فيقبض عليهم بأغراء القبط وأخذوا منهم خمسة عشر ألف ريال فراضه بمجبة مسلماتهم العرب فلما وصلوا إلى دويرم طلبهم فلم يكتمهم التنب ضيق على نهب الدور وغير ذلك فظهروا لهم فادخلهم إلى الخارج البلد وقيدوم وأخذوا نحو خمسة أيام عابريها بأغرون في كل يوم سائة ريال سوى الإغنام والكلف... وأطلقوا بعضهم ثم أخذوا خليفة الغنام أيضاً، وولوا رسة (ثلاثة) جمع الغنام المخطوة من البلدة... وفي نهاية وأخذوا صاكر الغنام وكانت من ذهب خالص زنتها نحو خمسة آلاف مثقاله (عجائب الآثار، الجزء الثالث ص ١١١).

حل أنه يفرض محمد على الضرائب على «الأوقاف» وغيرها من مصادر العلاء ثم بالمعالي نهائياً نظام الالتزام، وتغييره نظام الإدارة وضمه الباب ولودون قصد تأثر بالغرب وللإقتصاد القوي القادى، ثم بانتشار التعليم، بدأ كياهم المتميز الخاص وتفوقه سر يدا في التداوي والتلاوي. وفي النصف الثاني من القرن الماضي نرى الكثير منهم لأول مرة من صلب الفلاحين (كما تبيين من المخطوط التيفية لعل (ياشا) مبالغة، بولاق ١٨٨٦-١٨٨٩ أنظر بوجه خاص الجزء التاسع ص ٢، ٨٦، ٨٧).

(١٤) أنظر على صافي حسين والأدب الصوري في مصر في القرن السابع الهجري، (القاهرة ١٩٦٤، الفصل الثاني في أسباب انتشار التصوف ص ١٩-٣٣).

زمنية تمكسها بوضوح انفعالاته المتغيرة وطريقة الاجابة
إزاء نفس الصور والأشخاص.

فبعد العزيز الطفل في «الحضرة» يحمل في غلبته صورة
اعجاب واكبار للشيخ عباس، شيخ الطريق، يتذكر
«سامته» وصفاء ملاحه ووقاره وسكونه .. (ص ٥)
أما في «السفرة» فصورته في بحلة عبد العزيز هي صورة
شيخ كليل البصر يتحسس طريقه بعصاه، هجر العلم
في الأزهر دون أن يحصل منه شيئا ومع ذلك يتخذ الحبة
والعامة ويقتي الناس بما يريدون وما يهون (ص ٩٢)
أما في «الخدمة» فبإراءه عبد العزيز في صورة التفاق
والنفاضة القبيحة يفتي رفاقه الحشاشين بقوله ..

«... ما سمعناش حد من المتقدمين ولا من المتأخرين حرم
الحشيش، الخمر حرام صبح .. إنما الحشيش .. نبات ..
زى اى نبات ..» (ص ١٣٩) وفي النهاية، في «الليلة
الكبيرة»، ما الشيخ عباس — كما يراه الآن عبد العزيز —
إلا أفاق كاذب، إله هرم، «يتل في أفواه الاطفال
ويحس جباهه» ويبيع بضاعته للمأفزين ويرأس مأدبة
القرض والتلمظ.

وبدبني أن هذا التغير في الإدراك والرؤيا هو تغير أصاب
العالم الذى ينتمي اليه ككل.

في بداية فصل «الخدمة» نرى عبد العزيز في محطة ملنطا
في استقبال «قيمه» القادمين الى مولد السيد البدوي، فهو
يستقبلهم وليس يوافد معهم ومنهم، وتلمس من هذا
المشهد مدى المسافة العقلية والنفسية الى فصله الآن
عنهم ..

«هؤلاء الرجال في ثيابهم الرخيصة وطواقهم الصوفية
الخمراء وجوههم النحيلة الملبوغة بالشمس المبقعة يسوء
انتفذية هؤلاء الناس المستطارون خوفا هم أبناء عبد العزيز
قلبه وعيونه يتحلقون حوله وينظرون له .. لكنه يتبنى
لو كانوا أكثر نظافة أكثر جسارة ليسوا هكذا فقراء
جاهلين خائفين، في المدوسة يباهي بأنه فلاح، أمام أبناء
النسر يباهي بذلك بقوة ووضوح لكن شيئا في داخله ناعم
ساحط .. لو كانوا غير ذلك ..» (ص ١٢٦)

عبد العزيز هنا في «المدينة» التي تحكمها قم أخرى غير قم
الدرابوش والتي تناقض وجود هؤلاء القادمين، وتبعث
فيها الذعر والاحساس بالقهر والقهر يكاد يمتقه، هؤلاء
ناسه رغم كل شيء، ذلك الذى يتوهم في عيونه ولا ينطق
بجمله في روحه (ص ١٤٤). ولكن عبد العزيز منجذب
أيضا الى المدينة القاسية، بل مقاييسها الدنيوية المادية هي
التي تحدد رؤيته الآن لهذا العالم القادم. وهو على الأقل

هنا يرى «قيمه» خارج دائرة السحر، إبراهيم عراة من كل
شيء ويستطيع أن يراهم ككيان آخر رغم انتائه اليهم.
ورغم تشربه الطويل لما يمارسون ويقولون، فهو عاجز الآن
عن القهر. «ها هم قد تسربوا من الطرق في تصمغ وجعوا
زحاما رهيبا الى المدينة .. ها هم، ما آتى بهم، أى معنى
لما يفعلون؟» (ص ١٥٤).

كل هذه التحولات والتراكمات في خبرات عبد العزيز
تبلغ مداه الوعي في «الليلة الكبيرة»، ليلة «الفرح الكبير»
عند مريدى السلطان واتباع الطريق وتبلغ القصة براعها
القنية في الربط بين الاثنين.

نرى في هذا الفصل صور الطوفان البشرى وطوفان
الانفاس والمذاني الذى يحرف كل شيء في المدينة، نراه
من خلال نظرة عبد العزيز وصراعه مع هذه الظواهر.
نرى الدراويش والجواهرين والمسرلين بالحديد في ملحمة
الالتام الشره، قد انطلقوا من عقلم يرقصون «رقصة
المضغ المحميصة».

«ثم مدت الايدى وأحاطت بحافة الصينية قبضة بجوار قبضة
رفعت السواعد الصينية لأعلى وانطلقت الحناجر معا في
كورس جماعي

المهم حتى من أكل ... واختلف على من بذل
بسر النبسي ... والقائمه (ص ١٨)

ويحس عبد العزيز نوعا من الارتباط بين هذا الانفاس
الحيواني وبين الانفاس الجنسي وكأنهما وجهان لشيء واحد،
فجوة المتجشئين بعد مأدبة التلمظ تختلط بضحكات النسوة
و«المنجاة» وبهسهة حلين، وفي نفس اللحظة يكشف
عبد العزيز العابق و«الجازية» (الغازية) يمارسان الجنس
في ركن مظلم.

وسيلة الاشباع

تغلب على أرجال الدراويش، رغم تنوعها الظاهري، الصور
الحسية والخيال الحسى. أما القول بأن الأرجال الدرويشية
(ونفس الشيء ينطبق على قسم كبير من الأشعار الصوفية)
هي في جميع الأحوال «متعبدية بحتة» على الرغم مما قد
تحتويه أحيانا من ألفاظ وتشبيهات صريحة ماجنة في المشق
أو غزل الذكر (كما يدعي محمد فتنبيل البقلى في تعليقه
الثيرى على مجموعة الأرجال التي ذكرها تحت عنوان
«أدب الدراويش» ديسمبر ١٩٧٠ ص ٩٦) فهذا القول
مردود، لأنه يفغل أن الاستغراق والتوله في صور الخيال
الحسى يشع أيضا نفس الفرائز التي يشعها الانصاف



رسمه خطاطی علیا ایلات فارس، موطا ایران الشرقية یا همدستان، أواخر القرن السادس عشر. من مجموعة خاصة في بون.

على أن يسي عبد العزيز الرفضي هو ذاته نابع من التغيير الحاصل في الأساس المادى والقيمي، هذا التغيير الذى أبرز خواء علم أصحاب الطرق والذى سيطمته نهائيا وان لم يطمه بعد. وقصة عبد الحكيم قائم بأكلها هي من نتاج هذا الموقف، وهي مساهمة الكاتب لرفع قناع الضباب عن هذا العالم.

فقدان الاب

في فصل القصة الاخيرين، في «الدواع» و«الطريق»، يعم الاحساس بالخواء والهاية «سوق قام ثم انفض»، انتهى المولد وتمرق أصحاب الطريق. «ريح الرجل تهب على كل شئ»، الرجل عن الاماكن العزيرة والحاج كريم في وجهه أسى الفراق يخاطبه الامل في الرجوع مع دورة العام (ص ١٧٩). ولكن شواهد النهاية تتجمع وتتكشف. عالم الحاج كريم ينحسر وينقلص ويهتار بصرامة وحتمية. لم يعد لهذا القديم من شفع أو مبرر، لقد تحايل طويلا على الحياة، وصار في النهاية عالة كريمة على العيش. حين تدهم الحاج كريم «النقطة» (داه السكنة) نزاه وقد فقد أرضه وكل مقوماته المادية، نزاه في بنك التسليف الزراعي يحاول أن يتحلى دين جدوى على الكيات - أبوك شطب قبل ما يقع... (ص ٢٠٩) - بهذه الكلمات تستقبل القرية عبد العزيز العائد من الاسكندرية، حيث يدرس بالجامعة. لقد ألهم الوهم الاساسى الاقتصادى، وترك الحاج كريم في النهاية مفلوجا شبه مجنون، لا يجد ثمن الدواء (أصبح الحاج كريم مجموعة من الشرايين والاوردة وبجيرة صغيرة من الماء فوق المخ تعطل وظائفه) أما مجلس المساء مع الصحاب فقد انفض منذ أمدا، بفعل المعجز والمرض والموت وتحت تأثير قوى الحياة الجديدة، التي لا تعرف «الكرامات» ولا تربط الحاضر بنش الماضي. فعبد العزيز الشاب يرى الآن في القرية عالما جديدا، لم يتبينه من قبل ..

«هؤلاء رجال غير رجال أبيه، صارون يضحكون بتره، يملسون في العصارى لكن ليس حول حديث طيب ودود بل حول اللذائ يستمعون للنشرات ويعلقون ويتكلمون بحماس مليون بالمرأة ومتعجلون وصارون» (٢٢٠).

هل كان في مقدرة عالم الحاج كريم أن يتنبل على نفسه وأن يترك أبواب العام الجديد ليحلب لنفسه سبل البقاء؟ كلا، لأن قدرته على التحول معدومة، ولأن وجوده قائم على رفض التحول، ونلمس طوال القصة أنه يبذل الجهد لكي ينجي عن نفسه حقائق الحياة الجديدة التي تزعمه

المباشر بالمحسوسات. الاختلاف فقط في طريقة الاشباع ولكن الفرائر واحدة. والزهد عند الدراويش - بصورته الغالبة والجامعية - هو أيضا للاستمتاع، لا لأنهم يزهدون في الاستمتاع. ولعل نيتشه لا يغالى كثيرا حين يقول بهذا المعنى .. «أنا الزاهدون وحدهم هم الذين يعرفون ما هو الشيق والانفاس» (أنظر «مؤلفاته الكاملة، طبعة Musarion ميونخ ١٩٢٢ - ١٩٢٩. الكتاب الحادى عشر ص ٤٨) وربما كان هذا التجاور والالتصاق الشديد بين الزهد والتسك وبين التهلك والانفاس يفسر لنا جمع بعض الشعراء (مثل أبي نواس) لشعر التصوف وشعر الخوارج. ويفسر زكي مبارك في مؤلفه (التصوف الإسلامى في الأدب والأخلاق، الجزء الثانى، الطبعة الثانية، القاهرة ١٩٥٤، ص ١٩٢ - ١٩٣) هذه الظواهر فيقول «وإنهم يتحدثون عن رياضة النفس على الجميع بأهتام شديد، هوأية الحرص على الطعام لو يعلمونه ... كالمشاق أكثرهم حديثا عن اللقاء والوصال والشهوات هم المخرمون».

وينفلت عبد العزيز من هذا المشهد لينضم الى الحشد المتدفق في شوارع المدينة ..

«كأنما حيوان خرافي الحنج غريب الشكل يستطيل جسده في شوارع المدينة، يسير لا يلموى على شئ، واسع العينين بالبلاهة لا يسأل، خواره يصدر من أعماق مجهولة يبرز الارحاء في زبابة وهو يمشى يسمى نحو هدف غير معروف...» (ص ١٦٠) ويسير عبد العزيز مع المجموع المتزاحمة يسأل عن سر هذا الجنون الخرافي، ليجد نفسه بعد فترة متجذبا الى مقام السلطان.

ولماذا ...؟ أهى عين الحاج كريم البنية المحلفة بالشوق... أمهي التي خلقت فيه التوق لأن يرى مقام السلطان...؟ أمهي التي خلقت فيه العجز أن يرفض رفضا تاما ويقف قائلا (لا) حقيقة قوية وينطلق بعيدا عن هذا المجموع...» (ص ١٦٦/١٦٥) وبالرغم من وعيه المختلف ومقاومته وادارته يرى نفسه مدفوعا دون ارادة.. «طول عمره معمول على هذه الاكتناف تأخذه في مسارها الذى تدته في الايام بملايين الاقدام المشقة والحادية الشهرة عاجز تماما عن المقاومة» (ص ١٦٧)

في نهاية مسيرته هذه الليلة ينطق عبد العزيز بكلمة الرفض ويقذف بها في وجه قومه، ولكن كلمة «لا» تبدو شيئا هزليا امام طولان «الليلة الكبيرة» فالرفض أو الرفض وحده يبدو شيئا مجردا عاجزا، ان لم يرتبط ولم يتحول الى قوة التغيير أو لم يكن تعبيرا عن فعل التغيير.

ولكى يدفعها عنه. وهكذا يصور لنا الراوى تخلص
وانهار عالم الحاج كريم في صورة الموت الطبيعي، الذى
لا دافع له، ويسرف الراوى في وصف صور العلة
والسقم وعلامات النهاية الاقول. يسرف في ذلك حتى
يكاد يبدو انهار هذا العالم القديم بفعل الحتمية البيولوجية
كما يذهب عبد المحسن طه بدر^(١٥) في دراسته القيمة
للقصة، ولكن هذا الانطباع الأخير يغفل عوامل التي
والضغط التي تهدد من البداية عالم الحاج كريم. وان كان
عبد العزيز يودع مع هذا العالم الساقط ومدرات الطفولة
العميقة (ص ١٩١) وبمس لذلك بنوع من الام لزوال
هذا العالم، فهو ذاته يجسم الجديد، حتى في محاولته
الواوية انقاذ أسرته من الافلاس التام وفشل هذه المحاولة
السريع يرمز بوضوح الى عقم المحاولة، ويوقف القصة طويلا
عند ظاهرة المرض والشذوذية والاندثار مرجعه عسر عملية
الانتعاش والتحرر والصراع الذى يعانيه عبد العزيز بين
عوامل الجذب والصد، ثم ان الراوى يجسم لنا في هذا
الفصل انهار النظام الاجتماعي الذى قام على سلطة
وسلطان الأب، فالفاصل بين القديم والجديد هو فاصل
جنري وتاريخي وليس فقط فاصلا بين جيلين^(١٦). ولعل
توقف القصة طويلا عند ظاهرة الافول والانقراض مرجعه

(١٥) د. عبد المحسن طه بدر .. فرواق والارض، القاهرة (١٩٧١)،
يقول الناقد وارتفاع التناقضات التي أدت الى انهيار العالم القديم يولى
بالتيمة الى تصور ان العالم القديم قد انهار من تلقاء نفسه بعد أن مات
رجال وأصابت الشيخة والعجز من بقى منهم. وخاصة أن المؤلف يكتن
برصد الانهار بندق، دون أن يكشف بصورة ولو بصورة عابرة وبندق
عن مبررات هذا الانهار وحتميته. (ص ٢٢٤)، ونعتقد أن دراستنا
لقصة فرد على هذا التفسير. فند البداية، لرى في الواقع عالم الحاج كريم
من خلال التشوهات والتناقضات التي أصابته، وتراء يعيش على ارض
(ارض موروثة وتراث عراق موروث) يتخلص باستمرار بفعل العالم الجديد
الذى ينكمس ويتجسم بيسوع في دوى عيه التزير.
(١٦) منذ فترة ومشكلة وفقدان الاباء أو دمجهم الا ابيه تنقل بصورة
لموسة على الوجدان الأدبى العريق، فترى تهب عبقرو يتخذها محورا
ومادة مباشرة لقصة الطريقتين، وتصادفها في حتى الانكساعات الوجدانية
والاجتماعية في الانشاج القصصى والشعرى الاخير.

ايضا الوقع السردى والتغبي الذى اختاره الكاتب لتصوير
رحلة «الأيام السبعة».
في نهاية هذه السطور لا نجد ما نضيفه الى تقييم عبد المحسن
طه بدر للقصة اذ يقول .. رواية «أيام الإنسان السبعة»
تقدم «في جملتها رؤية متكاملة للقرية المصرية، رؤية
يلتمح فيها الذات والموضوع».

«الفتوة الكبرى» تستغيث

يلقت النظر برجه عام التشابه بين الاستغاثلة الشعرية
وبأولى الأمر من الحكام والأمراء والوزراء وبين الاستغاثلة
بالأولياء والمشايخ وأصحاب الكرامات. طبعاً مع فارق
الاختلاف في المرتبة الاجتماعية بين الشاعر الذى تكفل له
صناعته أو منزلته الترجه مباشرة الى أمير أو وزير ما يستجده
ويستعين به على قضاء حاجته وبين «المامة» الذين انقطعت
بهم الأسباب ولم يبق لهم من مخرج ومن غراء الا الاستجارة
بالأولياء والدعاء لم والفرق بين الاستغاثتين ليس في الواقع
بكبير، فكلاهما يتركب عادة من أدوار أو مقاطع للمديح
والنزل والرجاء والتذلل وطلبهما على حد سواء هو
الافراط والمبالغة. بل ويتشابهان في الالفاظ والصور،
ثم أن الانتقال بين النوعين سهل ومألوف. وانظر الايات
التالية للبوصيرى صاحب «البردة»، الذى حاك الناس حول
شفاعته وكراماته الاساطير، والذى رفضته المتصوفة الى مقام
«الفتوة الكبرى» وهو بدوره يستغيث بالوزير بهاء الدين
على بن محمد من كربة العيال وانقطاع الرزق وضيق
الحساب.

سيدى أنت نصرتي كلما شن على الزمان بالفقر غاره (...)
أيها صاحب المومل أدعوك دعاء استغاثلة واستجارة
أثقلت ظهري العيال وقد كنت زوانا بهم خفيف الكاه
لا تكلنى إلى سواك فأخيار زمانى لا بمنحون خياريه
وجوه القصد فيه حديد وقلوب الأجواد فيه حجاره.



السُّورَةُ الْقَبَلِ السُّورَةُ الْبَيِّنَاتِ

بِئْسَ آوْنِس

ويتطلع الى ما يخلصه. والعربي يتزلزل خفيفاً من اتساعه وتغيره وفرديته في الواقع إلى مدى آخر أكثر اتساعاً وتغيراً وفردة. وتشهد النشوة العربية مقابل الخفة الأوروبية، والنخوة مقابل الانكماش. العربي موجود خارج ذاته لشدة حضوره فيها، والأوروبي ضائع خارج ذاته لشدة انكماشه فيها.

أرض العربي فطرة ونبوة. أرض الأوروبي تطور وصناعة. ويتحدث العربي مع الله، وجهاً لوجه، ويتحدث الأوروبي مع غيب هبط وصار نسخة ثانية. ثم يأخذ بفلسفته ويعقله حتى يجمد.

وكانت التصوفية العربية، في نموها، رفضاً للعقل والمنطق وامتدادهما في قوانين ومؤسسات وأنظمة. كانت دعوة عودة الى الأصول، الى الحياة الأولى والفكر الأول.

فالحلوس الصوفي أو التخيلي هو، إذن، قفزة فيها وراء العقل والمنطق. انه حركة تتجاوز التصورات العقلية والأفكار المحددة المنطقية، لتتحد مع تيار الحياة ودفعته الخالقة.

هكذا لا يعود امام التصوف أي حاجز. تصبح الطبيعة بين يديه كائناتاً لنا يسمع ويستجيب. فهو يتحدث مع الحجر، ويمتطي الهواة، ويسير على الموج. والطبيعة مثله: حنين، ونداء، ونشوة. تحلم وتغني وتفرح. انها انسان على طريقها.

من هنا لا يقدم لنا التصوف أفكاراً، بقدر ما يقدم لنا مناهجاً من الحالات والمقامات. وهو لا يصور ولا يسرد، بل يوقظ الأسرار النائمة في الأشياء حولنا، ويحركها لكي تفتتح وتقبل نموها.

فالتصوفية، من حيث أنها موقف، تشويش لنظام العالم الظاهر وتشويش للحواس. وهي من حيث أنها تعبير، تشويش للكلمة ونظامها. هنا وهناك تغير المعنى والصورة والدلالة. وهذا يعني أن التصوف لم يكن يقيم بينه وبين الأشياء صلات عقلية أو منطقية، فالطبيعة عنده ليست عقلاً، وإنما هي غابة رموز.

أتحدث هنا، عن السورالية باسمها العربي، أقصد التصوف بتداعياته الكثيرة: السكر، الوجد، الأشراق، الانخفاف، خرق العادة، الغيب. فالتصوف تخيلية، أو سورالية، تعني، بشكل عام، تجاوز الواقع الى ما فوقه، والمرق الى الفتي. وهي تعني أن ايماننا التاريخية الظاهرة ليست إلا غلاًماً لايماننا الثانية الباطنة، وأن هناك زمناً روحياً آخر وراء الزمن الرياضي، وعالمنا خفياً آخر وراء عالمنا الظاهر. فما نسميه الحياة الجارية ليس إلا الجزء الباهت السير من الحياة.

وقد نمت التصوفية أو التخيلية، مع تحجر الحياة العربية — قيماً ومقاييس ومبادئ. أقول نمت لأشير الى أنها كائنة في طبيعة العربي، فهي عنده شبه فطرية، بينما هي، عند الأوروبي نظرية واكتساب.

الحياة الأوروبية، مدينة أولاً. وكل شيء في المدينة الأوروبية مرسوم، محصور، ضيق، يعوزها بعد اللاهية. هذا المظهر الخارجي ينعكس في البنيان الداخلي: فالإنسان الأوروبي منطقي، عقلاني يعوزه بعد اللاهية.

الحياة العربية ريف، أولاً. وكل شيء في الريف متسع، رحب، بلا حدود. الأرض تمتزج بالماء، حتى ليحيل كأنها تتصل بالسواء، أو كأنها امتداد للبحر. هذا الخارج الطبيعي ينعكس في الداخل الانساني: اللاهية في الخارج تصير لا نهاية في الداخل. العربي لذلك مسكون باللاهية، بما وراء الأرض، بالغيب، المعلوم عنده عتية تغير المعلوم. يتطلع دائماً الى الأبعد، الأكثر غيباً. وتشرد روحه في أقاليم الغيب، ويمينا مشدوداً الى الجانب الخفي الآخر من هذا العالم.

هكذا تنشأ السورالية. عنده، عفواً. وتنشأ عند الأوروبي بغيماً، أو بحكم الحاجة أو الصويف؛ تنشأ بطريقة صناعية.

الأوروبي يثور على حدوده ووثائه ونظامه وخضوعه،

(*) نشرت هذه الكلمة، أولاً، في مجلة «البيان» الباكستانية، ونشرها هنا، وقد أدخل عليها كاتبها بعض التعديلات.

وليس العنف غير العادى الذى جابهت به التصوفية عناصر التحجر والجمود في الحياة العربية، الا دليلا على أنها كانت عودة الى الاصول غير عادية — لا تريد أن تتجاوز نظام العقل وحسب، وانما تريد أن تتجاوز كذلك نظام الحياة.

ومعنى هذا، في لغة الحرية الحديثة، أن التصوفية كانت محاولة امتناع من قيود الواقع في اتجاه هائم الى ما وراء الواقع. كانت محاولة للتححر الانساني الكامل. ومن هنا كانت احد امرين: إما مشعوذة او مرققا، بالنسبة الى من ينظر اليها من خارج ببرودة المنطق والعقل، واما كشفا روحيا خارقا، بالنسبة الى من ينظر اليها من داخل.

تنتقل التصوفية، اذن، من رفض الحدود في الزمان والمكان، أى من رفض الوضع الانساني. وهذا هو مطلق السورالية، والرومنطيقية الى حد. لذلك يحيا التصوف في التخيل وعالم الخيلة، ويقابلهما عند السورالي الحلم وعالم الحلم، ويحيا في العشق، ويقابله عند السورالي الحب، ويحيا في العجب المدهش ويقابله عند السورالي ما يسميه بريتون بالمصادفة الموضوعية المحيرة، ويحيا في الجذب والانخطاف، ويقابلهما عند السورالي تشويش الخواص. وكما حاول السوراليين ان يرتادوا زيادة منهجية مناطق بعيدة في الفكر ويخاطوا الى الكتابة الآلية، فان التصوفين سكبوا في حالات تشويش كل ما يمكن أن يمتحن في وجدانهم، وذلك بواسطة الاملاء او القيس الرثافي.

وليس في التصوفية شيء مجاني، لأنها بحث مهم ودعوة الى تجاوز العالم السريالية، كذلك، علوة الحجابية — لأنها بحث مهم، وعودتها الى النتائج تلبي الحاجة عندها الى تغيير الحياة.

والتصوفية تعال يتخطى الجزئي الى الكل. وكذلك السورالية، فهي اذ تصهر الواقع في الخيال تريد ان تبلغ الكلية، أن تحقق تعاليا من نوع ما، في سبيل ان تصل الى الجوهر.

والتصوفية، من هذه الناحية، تحول وصعود دائمان، عبر تهمد الاشكال العادية، في اقاليم الروح العليا واشكالها الغيبية غير العادية، من أجل اتحاد او اتصال تسمية السورالية تواسلا بين الانسان والوجود، أعمق واغنى وأشمل. وبهذا تم الوحدة بين الواقع والممكن، الزمى وما فوق الزمى، والثنى والخيال.

والتصوفية، من هذه الشرة، شأن السورالية، محاولة لتخطي الثنائية المادية — الروحية، الواقعية — المثالية، نحو

تركيب وجودى آخر، تتوحد فيه حيوية الاشراق او المعرفة، بحيرة الابداع او المثل.

وفي هذا ما يوضح التوتر الخارق في حياة التصوف بين الاطراف الحسية والاطراف غير الحسية، وهو نفسه التوتر عند السرياليين بين السحر وطقوسه الخفية من جهة، والمادية الماركسية القرويدة من جهة ثانية.

غير ان التصوفية وصلت في تجربتها الى اطراف لم تصل اليها السورالية. كانت أكثر استقصاء واغنى.

فقد قصرت السورالية بسبها على ما هو فوق العادة، بينما التصوفية تجاوزت ما فوق العادة الى ما فوق الطبيعة.

والسريالية تجريبية تعبيرية أكثر منها حياتية. بينما التصوفية تجريبية تعبيرية وحياتية — تحدثت فيها الشهادة، بالموت مع الشهادة بالنطق.

وظلت السريالية محدودة، متناقضة. فمن يريد ان يتجاوز مظهر العالم الى جوهره، اى مادته الى روحه، عليه ان يعطى الأولوية للروح على المادة، وهذا ما لم تفعله السورالية، بل على العكس بقيت مشدودة الى الظاهر المادى، يختلف مستويا.

والتصوفية، على العكس، تمنح الأولوية، فيها تتجاوز العالم، الروح. ولهذا يجعل المصوف من الجسد كيانا لنا كالمصوت والكلمة والموسيقى والماء والمواء — علامة الميام وامكان الانصهار والذوبان في اثير العالم. ففسد الصوف شكل آخر لصورته ولنته.

وقد ظلت السورالية محاولة لتخطى تناقضات الفكر، مع أنها طالبت بتغيير الحياة أو العالم، بينما التصوف محاولة لتخطى تناقضات الفكر والحياة معا — فهو طريقة للخلاص من الوضع الانساني، أى بشارة بنهاية هذا الانسان، من اجل ولادة انسان آخر. هذا الانسان الآخر هو الطاقة الإبداعية الصافية في الوجود. هو الانسان الكامل، وهو الغيب، كذلك، بوجه ما. ولا يغير من الحقيقة شيئا أن تسمى التصوفية هذا الغيب، أحيانا، الله، فافقه، في التصوفية، هو قوة التماثل والابداع، هو الحياة الثانية الكامنة وراء حياتنا الظاهرة. وكان الانسان أن يصير هو وهذه الحياة الثانية واحداً — أن يخرق العادة، ويتحد بقوة الحياة، ليصير تعاليا خلاصا، وابداعا محضا. وينسلخ من نفسه، كما يعبر ايو يزيدي البساطي، لا لكي يضيغ عنها، بل لكي يجدها ويحد حضوره فيها — أغنى في ذلك العالم الآخر — مرددا قول البساطي: «انسلخت من نفسى كما تنسلخ الحية من جلدها، ثم نظرت إلى ذاتى، فإذا أنا هو».



فریتز باومگارتن Fritz Baumgarten: سطر جانی (من سولید ۱۹۲۹، پیش حالیا فی میونخ)
 اعادت لنا کلیه هذه القصة شاکرة دار نشر Karl Thiemig میونخ.

المرأة في التصوف

بقلم انمار شميل

ذات الورد والصلاح «رابعة الثانية»، أمر يعم أوساط المجتمع الإسلامي.

يبد أن الفضل، كل الفضل في إدخال مفهوم «الحب الخالص» إلى التصوف، وهو في مرحلة التشفية الجافة الأولى، وإن عاد إلى رابعة، فإن التاريخ لم يجعل منها الدرة القيمة بين بنات جنسها. لقد عملت «مارجريت سمث» المستقرة الإنكليزية مؤخرًا على تجميع المعلومات المتعلقة بحياة بعض المعاصرات لرابعة، حياة تلك الصالحات الثلاث عش في أواخر القرن الثامن للميلاد، في كل من البصرة وسوريا. تذكر من بينهن، على سبيل المثال لا الحصر، مريم البصرية، وريحانة الوالدة، والعديد ممن كن يعرفن ببيكادات الدهر، والغاشيات والمبقيات. ومن سقط القول الإشارة هنا إلى أن بعضهم ربما فقد بصره نتيجة البكاء الدائب، أملا في أن يحظين بنعمة البصيرة القلبية.

هذا وقد عرفت بعض النسوة ممن ينسبن إلى النبي، صلى الله عليه وسلم، بالعفة والورع. تبرز من بين هؤلاء السيدة نفيسة (توفيت سنة ٨٢٧)، والسيدة زينب الثنان ما يرحض رحمها مزارين جليلين يومئذ المسلمين، من كل حذب وصوب، للتبرك. كما راحت الأخيرة تشكل موضوع روايتين حديثتين (أشار إلى ذلك م. م. بدوى في دراسة متناثرة له).

وتشير القرائن إلى أن أمر حضور النساء مجالس شيوخ التصوف كان مألوفًا. فيذكر ابن ابكر الكناي قد لفظت أنفاسها، هي وثلاثة من الرجال، في جلسة كان يتحدث فيها الصوفي المجلوب «الثوري»، في موضوع الحب. وتنطوي المصادر العربية والفارسية على أسماء العديد من نساء كل من القرن التاسع والعاشر، اللاتي حظين بشأن عظيم في مجال الزهد والتصوف ومن بين

لم يتردد الشاعر الصوفي، الفارسي، سنائي (المتوفى عام ١١٣١) بأن يصف المرأة الصالحة بأنها خير من ألف رجل طالع شق. لم يتردد ذلك الشاعر بما قاله، على الرغم من نظرتة غير المتعاطفة بوجه عام، نحو المرأة، والتي تجلت أكثر ما تجلت بقوله أن اسم الكواكب المسماة «بنات الشمس» يدل على أن وجود البنات على نضج الموت خير من وجودهن أحياء يرزقن؟!.

ولم ينفرد سنائي بين أهل التصوف بموقفه العدائي هذا من المرأة. فلقد تمثل الصوفي الحق دوماً «بالرجل» المرء، وبصورة أكثر دقة بالفقير المنيق، والذي يعرف بالفارسية بـ «حوان مرده» وبالتركية بكلمة «أره». فمثل هذا الفقي تجسدت همه الصوفية العالية.

هذا وعلى الرغم من تأرجح موقف الصوفية من المرأة، إلا أن نشاطها، والحق يقال قد حظي في ميدان التصوف بالتشجيع والتأييد أكثر مما حظي به في مجالات الإسلام الأخرى. إن رافة النبي الكريم بالمرأة، وزيجاته المتعددة، وحب لبناته الأربع، حالت دون شيوع نظرة الاحتقار التي سادت الرهبانية المسيحية في العصور الوسطى. كما أن الاحترام والتبجيل الذي تسببه الأوساط الشيعية على فاطمة، رضي الله عنها، إن انطوى على أمر، فما ذلك الأمر سوى أهمية الدور الذي يمكن أن ينطج بالجنات النسائي في الحياة الدينية الإسلامية.

ولما كانت أول متصوفة، بكل ما تحمله هذه الكلمة من معنى، امرأة، إلا وهي العاشقة المثقلة رابعة العدوية، فإن ذلك ساعد حقاً على رسم الصورة النموذجية للمرأة الصالحة التي يمكن أن يكال لها الملح في أبلغ صورة (ليس إلا لاختلافها عن قريناتها من بنات جنسها!) وذلك لأن «المرأة حين تسلك درب الله تعالى، سير الرجل، حينئذ لا يمكن أن تعد امرأة». هذا ولأن تدعى المرأة

هؤلاء النساء من حظيت بارشاد الخضر ذاته عليه السلام، وعنه تلتقت التعاليم الروحية اللازمة.

هذا ويجب ألا نحول شهرة هاته الزاهدات والمتصوفات وغيرهن ممن برغن في رواية الحديث، والشعر، والخط الجميل، يجب ألا يحول ذلك دين التنبيه بموقف هاتك النساء زوجات رواد عهودهم في التصوف، تبرز من بينهن ذات الصلاح والتقوى، وابنة السورية، زوجة أحمد بن أبي الحواري فلقد عرفت هذه المرأة بأحوالها المتعلبة، والتي راحت تترجمها شعراً صوفياً عربياً. وبأيتها من عهد لاحق ذكر زوجة القشيري، التي عرفت بديريتها بالحديث وورعها. وهي ابنة شيخه في التصوف والتي على الدقاق، فاطمة، وكانت ذات مثالة وعلم وأدب، عالية السند، تعد من عابدات عصرها، ورويت الحديث عن أبي نعيم الاسفرائيني والعلوي، والحاكم وغيرهم. وتعتبر فاطمة النيسابورية (توفت سنة ٨٤٩) بين الزوجات المتصوفات، أبرز شخصيات عصر تشكيل الاسلام الأول. وهي زوجة أحمد خضروية. لقد صاحبت هذه المرأة كل من ذي النون المصري وبايزيد البسطامي. كما يبدو أنها هي التي ارشدت زوجها في حياته الدينية والعملية. ويروي أنها قالت مرة لذي النون، حين رفض قبول هدية بحجة أنها من امرأة: «إن الصوفى الحق لا ينظر الى العلة الثانوية، وإنما ينظر الى العلة السرمدية. ومن الطوائف التي تروى عن هذه العابدة؛ أنها ولما كانت قد جرت العادة أن تدارى وبايزيد البسطامي، موضوعات التصوف بحجرة بالفة، تسفر في حضرته عن وجهها ويديها أحياناً، صدف أن أيدي ذلك الولي الكبير يوماً، ملاحضة حول الحياء التي زينت تلك الدين؟ فتوقفت، ولم تعد، منذ ذلك الحين، سبيل الحوار الروحي المطلق بينهما مسيرة. وما ذلك إلا لأن الدنيا بسفاسفها أبت إلا أن تتدخل. هذا وكثيراً ما وردت هذه الحكاية بمواضع وصور مختلفة، حيث راح يشوب فيها شخصية فاطمة بعض الملامح الأسطورية. التي لم تلبث على حال بعينه. فسنأى يروى لنا حكاية مشابهة تروى إلى ذات المعنى. مفاد تلك الحكاية أن رجلاً اعتاد عبور نهر درجة كل مساء ليحظى بلقاء محبته، إلى أن جاءت أمسية لاحظ فيها شامة على وجنة تلك المحبوبة. فما وسعها، على أثر ذلك، إلا أن حذرته من محاولة العودة بسباحة، إذ خشيت عليه الغرق لخروجه من دنيا الحب الروحي الخالص.

لم ينحط جميع المتصوفين بما حظي به أحمد خضروية من نعم الزواج. فالمرحون لم يتورعوا عن ذكر حكايات أولئك الأولياء الذين وقعوا صرعى الزواج من نساء كن في النكد واللقاء غاية. على رأس هذا التزوج تفت كل من حكاية النبي يونس والتي أيوب عليهما السلام. وقد اعتبر المتصوفة مثل هذه الحكايات موضوع بحث في نقاشهم لموقفهم من حياة الزواج والعزوبة. وراح مؤيدو العزوبة يبالغون، على غرارها، في وصف الأحوال والمخاطر التي تحقّق بالهاجرة الزوجية. وقد تجاهل بعض المتصوفة المرأة تجاهلاً كاملاً، هذا إذا لم يكنوا يلقفوا منها موقفاً عدائياً كاملاً. فلا غرو إذا سمعنا أن البعض لم يكن ليلمس طمأنناً كانت قد طوته امرأة؟! ولا عجب إذا ما علمنا أن آخرين راحوا يعتبرون الحياة الزوجية بمثابة بدليل لجميع الآخرة. فإذا ما شاء الولي إجتناّب ذلك الجحيم في الآخرة، فما عليه سوى أن يتحمل عبء زوجة شريرة، مشطاء، ثرثارة. (وما برح المرشدون، إلى يومنا هذا، يسألون المريدین الاقدام على الزواج. ذلك لأن الزواج ينطوي على مصائب حقيقة بأن تقودك إلى إدراك الله تعالى.) ويقصى جلال الدين الروي علينا حكاية الخرفاني وزوجته النكدة، فيذكر كيف أن مريداً سعي، يوماً، إلى دار ذلك الولي بقصد الإنضمام إلى اتباعه، فما أن أشرف على باب الدار حتى انبرت زوجة الخرفاني له بسوء المعاملة، وراحت تصب جام غضبها على زوجها مردفة تائي الأقاويل والألفاظ، ذاكراً أنه لا أمل فيه؟! التبس الأمر على المريد، فانطلق يضرب على غير هدى في أجمة. ولم يمض به الحال طويلاً حتى صافد الشيخ وقد امتطى صهوة أسد، وراح يقبض بيده على أفعى يستخدمها كسوط يستحث بها الأسد على غد الخطي! فأدرك لساعته كيف كان جزاء ذلك الشيخ، على صبره وإحتماله لنكد زوجه الدائب ...

ويذكرنا موقف المرأة، في هذه الحكايات، بموقفها كما ينمكس في تاريخ التصوف الكلاسي، والمسيحية، في المصور الوسطى. فكثيراً ما شُبهت «الدنيا بالمرأة». فما الدنيا سوى عجوز مشطاء تعمل على طلاء وجهها بأنواع المساحيق والتطريجات، ساعية إلى إغواء الرجال، إنها لامرأة خبيثة تقتل الآلاف الزبائن مطلع كل فجر، إنها لعاهرة قبيحة، خائنة حقيرة، إنها الأم التي ترجح تلهم صغارها. ولقد وردت هذه الصورة للمرأة، أول ما وردت، في مواضع الزاهد الكبير الحسن البصري. ثم لم تلبث حتى ظهرت على لسان العديد من مفكرى الإسلام اللاحقين

من أمثال أبي حامد الغزالي، وجمال الدين الرومي وفريد الدين العطار. ويصف قول لأحد اللاحقين، إن «طالب الدنيا مؤثث»، يتصف بكل ما يمكن أن تتصف به المرأة من النقص، التي تحول دون إمكانية الوصل بالغيب.

ولا يابه الزاهد الحق هذه الدنيا «المرأة»، بل يروح يرحم الحجارة المسماة «الفقر فخرى» في قمها، بطقها ثلاثة. هذا ولا تستاهل الدنيا، أصلاً، الثغاة منا. ولعل في قول يحيى بن معاذ، وهو خير من ينقل وجهة نظر المتصوفة نحو ما خلا الله من الأمور، لعل في قوله ما يصور موقعهم من المرأة على وجه العموم. إنه، رضى الله عنه، يقول: «الدنيا كالعروس، من يطلبها ماشطته، والزاهد فيها يسود وجهها وينتف شعرها ويحرق ثوبها، والعارف مشغل باله سبحانه لا يلتفت إليها». (اليافعي: نشر المحاسن الغالية، ص ١٤٢) هذا ويشيع تشبيه «النفس»، أحط جوانب الروح الإنسانية والمثلل الأوجد للدنيا بمغرباتها، يشيع تشبيه هذه النفس بالمرأة في الأدب الصوفي هي التي تسمى دوماً، بألعيها، للإيقاع بالروح الخالصة وجذبها إلى شرك الحياة الدنيا. ولعل في حكاية الروي، عن الفأرة التيتمت إلى راحت تعمل على إغواء الضفدع أطراف كناية للتعبير عن هذه الفكرة. وحقيقة أن كلمة «نفس» باللغة العربية، كلمة مؤنثة، تجعل هذه المقابلة أمراً ميسراً مقبولا. إن «صفة الحيوانية» صفة تم كيان المرأة. ويمكن النظر إلى «النفس» باعتبارها أما للرجل وإلى العقل باعتبارها أباً له. هذا ولا يتفرد بطل حكاية الروي في حسرته حين يصرخ: «أواه، المرأة علة زلّي، سيّان أكانت في البدء.. أم في النهاية».. بل ليشازكه العديدون من أهل التصوف. والشبه، بلا ريب، كبير بين هذه التهذبة وتهذبات رهبان المسيحية في العصور الوسطى.

وعلى الرغم مما يصفه المرء، في التراث الإسلامي، من أقوال في حق المرأة، (والتي قد تصل أحياناً إلى التقليل من نبوة حلم مناهم بالمقارنة إلى حلم الرجل، وباعتبار عجز قدراتها العقلية)، على الرغم من هذا كله فإنه قلما وصل المسلمون إلى قمة الكراهية التي تبث في أقوال مفكرى المسيحية الوسيطة، والتي راحت تحط من قدر المرأة وتدنيها بالخطيئة الأصلية. لم ينبع الإسلام، يوماً، باللائمة على المرأة في هبوط آدم. كما أنه لا أساس من الصحة، سواء في القرآن الكريم أو في الأثر الشريف، لتلك الفكرة الشائنة عن عوز المرأة للروح وعدم إستلهاها. بل ونضيف إلى أن أهل التصوف قد أدركوا أبعاد المرأة

الإيجابية غاية الإدراك. فالقرآن الكريم يكن بين ثناياه أحسن القصص. قصص تلك النساء من ذوات الورع والتقوى. لبثها غودجاً، في هذا السيل، قصة امرأة عزيز مصر، كما وردت في سورة يوسف. إنها قصة المرأة وقد أخذت في حب يوسف، عليه السلام، الذي إن هو إلا رمز لقلب الحب الغامر وسطوته، والذي راح أهل التصوف يرون فيه الجمال الإلهي وقد ظهر في صورة إنسان. إن نشوة الحب لتؤدي بمن يعاينها إلى حالة هي أشبه ما تكون بحالة تلك النسوة اللاتي رحن يقطعن أيديهن، على مائدة زليخة، وقد فنن بتأمل جمال معشوقها الأخاذ. لقد باتت زليخة في الشعر الصوفي رمز إلى الروح الإنسانية التي تدأب على تركية ذاتها بالشوق وعبر درب الحبة والفقر. وأصبحت حكايتها لونا كلاسيا تجعل به الشعر الإسلامي. وجاءي بلا ريب، هو الشاعر الذي أعطى هذه الحكاية طابعها الكلاسي. كما أن الشاعر التركي حمدي (توفي سنة ١٥٠٦م) قد أخرج لنا القصة نظاماً بديعاً انطلق فيه زليخة بأبيات مفحمة بالوجد والماتفة الجياشة، كيف لا وقد خرت صريخة ذلك المحوى السرمدي.

وأما عن مريم، عليها السلام، تلك الأم الطاهرة العفيفة، التي وضعت وليدها الروحي عيسى، عليه السلام، فقد كن لها أهل التصوف كل عاطفة ود وتقدير. إنها كثيراً ما اعتبرت رمزاً للروح التي تتلقى الوحي الإلهي، وإنها لتحمل بالنور الإلهي. وتذكر، هنا، كيف تسق للمرأة أن تضطلع بمهمة «الآتية» الروحية. وإنه لفما نظمه الروي، في المثنوي، من موضوع البشرى، من رقة الوصف والجمال، ما يعوز الكثير من الروايات. هذا ولا زالت القداسة لغير مريم، عليها السلام، والذي يزعم وجوده قرب أقصوس، تعمق قلوب المؤمنين. إنها قداسة العفة والطهارة التي حظيت بها العدييدات من أمثال مريم، والتي رحننا تصددها مترجمة نظاماً على لسان العديدين من شعراء التصوف الإسلامي عبر التاريخ.

ولقد لعبت المرأة المسلمة، بإيمانها الراسخ، وما برحت تلعب دوراً فعالاً في توطيد دعائم المجتمع الإسلامي. يحملوها في مسيرتها الثبراس القرآني الذي خاطب «المسلمين والمسلمات» و«المؤمنين والمؤمنات» بنفس الروح وعلى ذات الصعيد. إن حرص المسلمة، اليوم، على التسك بفرائض دينها ليفوق حرصى الرجل، سواء كان ذلك في المجتمع التركي أو الباكستاني. إنها لتؤدى صلاتها في أوقاتها ولتصوم شهر رمضان غير منقوصا.

أما عن قطاع الأمهات في التراث الصوفي فهو، في نظرنا، قطاع يستأهل دراسة مستقلة. إن كتب تراجم أهل التصوف لترجم بحكاياتهم. كم من ابن بار راح يقطع القياح وقد حمل أمه المسنة على كتفيه، كي يتسنى لها أداء فريضة الحج في مكة المكرمة؟! وكم بين رواد التصوف وشيوخه من تلقى تعاليمه الدينية الأولى، إن لم يكن تدريبه الكامل على سلك الدرب الصوفي، على يدى أمه؟ هذا وتقف أم محمد الدين البغدادى، الطيبة البادعة، أعزجاً بحاله، حقيقةً بالدراسة المنفردة. ثم ألم يشد الرسول محمد، صلى الله عليه وسلم، بمقام الأمهات؟ لقد نص بأن «الجنة تحت أقدام الأمهات». وما يعكس رفعة المقام التى حظيت به الأمهات، بلا ريب، ما يروى عن أم ابن خفيف. فقد أكرم الرحمن هذه الأم المتعبدة بروية ليلة القدر، التى هى خير من ألف شهر، دون ابنها الذى لم يأل جهداً فى تعبد وتزهد. ولا يفوتنا فى هذه المجالة الإشارة الى اسمى أم عبد القادر الجيلانى وعمته. او والدة البلى المشهور فى الهند، فريد الدين كنج شكر (المتوفى عام ١٢٦٥).

هذا وكثيراً ما يريد ذكر المرأة العجوز فى حكايات الصالحين. تلك العجوز التى تظهره على حين غرة، لتحزن أو لترشد المريد فى تعبه. ويقدم الشعر الفارسى، الصوفى منه أو ما تعريه مسحة صوفية خفيفة، العجوز، لا سيما الأمثلة، فى صورة المظلومة التى تتمكن بدعاها من الخيلولة دون الجيوش ان تقدم، وبشكواها يتسنى لها تغيير اتجاه الحاكم فى تفكيره. كما لا يسع الشريعة إلا أن لا تستجيب لرغائبها. كيف لا وقد حفست التعامل القرائية على الرأفة والعناية بالأرامل واليتامى. كما حيد المجتمع الإسلامى، فى مناسبات عديدة، إيمان العجائز على المناشآت الفكرية العقيمة التى كثيراً ما ينغمس فيها المتكلمون. وتنطوى الثوب على العديد من حكايات لساذجات النساء اللاتى حققن خلاصهن بالحب والإيمان لا غير. من أطرف تلك الحكايات، الأسطورة التى تروى عن ليل الميمونة فى المغرب، امرأة ساذجة، سوداء، فقيرة، ابرزت تسأل ربان سفينة أن يملها طوقس الصلاة. ولما لم تتمكن من استعادة نظن العبادات صحيحة، عادت، على الأثر، تشدد السفينة، فراحت تمشى على سطح الماء محاولة للحاق بها، وقد أقفلت، مرددة صلاة فحواها: «ميمونه عرفت الله، والله عرف ميمونه»! شاعت هذه الأسطورة فى شتال افريقيا، وباتت ميمونه ولية من أولياء الله، يحمل الناس لها كل قداسة وتقدير.

ونجد فى غرب العالم الإسلامى، إلى جانب هذه الحكاية، حكاية لصالحة مرشدة ورائدة صوفية أسهمت ولادة عامين فى اعداد أحد أعظم الفكر الصوفى. عرفت هذه المرأة باسم فاطمة القزطبية. من كرامات هذه المرأة انه قد تجلّى فيها الحب الإلهى فى أبهى صورة، فراحت تحتفظ بجبال صباها، رغم بلوغها خمسة وتسعين عاماً من العمر. وأغلب الظن، أنه فى اللقاء الأول والمبصرى الذى تم بين ابن عربى وبين هذه المرأة، التى تجلّى فيها الجمال الإلهى، ما مهد لهذا المفكر فى اتجاهه نحو ادراك الألوهية من خلال جمال المرأة، وفى رؤيته المرأة كصغير للإبداع والرحمة الإلهية. ويتركز ابن عربى الباب الأخير من كتاب فصوص الحكم الذى خصصه لثنى محمد، صلى الله عليه وسلم، على الحديث الشير «حب الى من دنياكم ثلاث: النساء والطيب وجعلت قرة عينى فى الصلاة». إذ بذلك تسنى له أن ينصر الفكرة القائلة بأن «حب النساء هو حب إلهى، ورثناه عن النبى الكريم، وهو لا ينقسم عن المعرفة الروحية باكتناها. فى المرأة يتكشف لابن عربى سر الإله الرحيم. ومن خلال حقيقة التأنيث اللغوية التى تسطوى عليها لفظاً «ذات»، يسمى هذا الفكر الصوفى الى ادراك معنى الأنوثة فى الإله. ونجد فى محاولة ر.أ. نيكلسون المركزة، حين إبرى يعلق على نص ذى صلة بالموضوع للروى، مثل هذا الفهم. بل اننا لنجده يذهب أبعد من هذا إذ نراه يشير الى أن المجدد الإبداعي للإله ليتكشف فى أروع صورة بالمرأة، بل يمكن الإضافة «بأنها ليست فى الحقيقة مخلوقة إنما هى خالقة». ولم يستهجن ابن عربى أن يكون بين الأبدال نساء «فيل لبعضهم: كم الأبدال؟ قال: أربعون نفساً. فقليل له: لا تقول أربعون رجلاً؟! فقال قد يكون فيهم النساء». أما عن الشاعر المصرى، الذى عاصر ابن عربى، فنصده ابن الفارض، فلقد استخدم فى قصائده الصوفية ضمير التأنيث مشيراً الى الحبيب المعبود. فأساء النساء فى تلك القصائد من مثل ليلى، وسلمى وسواها إن رمزت الى أمر فا ذلك سوى الكمال والجمال الإلهى.

وفى الأدب الفارسى، فقد يندر أن اقترنت الألوهية بالمرأة، والتى عبر عنها من خلال قصة ليلى والمجنون، ذات الأصول العربي. فما إن يتعلق المجنون بحب ليلى حتى يفقد صوابه. فكان المقابلة، هنا، بين الحب والمجنون مطلقة. لقد رأى المجنون فى ليلى الجمال كله. ومهما حاول الخليفة أن يقننه بوجود آلاف النساء من ذوات الجمال الأسفى فدون جدوى. فلا ترى عين الحب سوى جمال

رمزاً، كثيراً ما نصده في الشعر الفارسي اللاحق استخدمه الشعراء كلما راموا وصف جبروت الحب وسعونه.

لندع الآن ميدان التصوف في شكله الفكري الرفيع، لنترك التراث الأدبي في إطاره الكلاسي، ولننتقل إلى دور التصوف في حياة الناس المعيشية، لثري موقف المرأة من هذه الظاهرة وموقف هذه الظاهرة من المرأة. ولعل ما هيأه التصوف للمرأة في هذا الصدد يفوق ما قدمه إسلام السنة الصارمة. فلقد تسنى للمرأة من خلال التصوف أن تسم في الحياة الدينية والاجتماعية بشكل إيجابي فعال. تنقل متون التاريخ المنحدرة إلينا من أواخر العصور الوسطى أخبار «خاتنقات» خصصت لالتقاء النساء في مسيرهن على درب التصوف، أو لتقريب بشعاره الدين، بشكل عام. ويجد في أخبار مصر المملوكية نساء قد تولت مشيخة هذه الخاتنقات، تؤم صلاة الجماعة. ومن طريف الذكر أن روابط من بين تلك الربط، كان ملجأ أو ملاذاً للمطلقات اللاتي كن يعشن فيه إلى أن يتسنى لإحدهن فرصة الزواج، ثانية، فتضاده إلى بيت الزوجية.

ولقد ضمت بعض الطرق الصوفية المرأة كعضو مزايل. وعلى الرغم من عدم سباح بعض تلك الطرق، للمرأة دخولاً بيوث العبادة، من خاتنقات وربط وزوايا إلخ، إلا أنه من الثابت أن حاسباتها وتعلقها كانا على درجة كبيرة من الصدق والثبات. وغنى عن البيان بأن الطريقة التي يسرت للمرأة سبل الممارسة الصوفية، هي الطريقة البكتاشية في تركيا، في العهد العثماني. فلقد تساوت المرأة، هنا، بالرجل من حيث الاعتبارات جميعها. فكان على المرأة أن تمر بطقوس التكريس نفسها، وكان لها أن تشارك في الولائم الإحتفالية والاحتجاجات العامة. وهذا مما تسبب في الطعن الدائب في أخلاقية أصحاب الطريقة البكتاشية.

ونصده على الدوام أخباراً، تعود إلى عهد مبكرة، لنساء دأبن على مد يد العون إلى شيوخ التصوف ومؤسساتهم، بل إلى مجموعات من الدراويش بكاملها. فن غختلف القرون نسمع نساء بين الخاتنقات الأطعمة والتعود بسخاه. (تظهر من بينهن فيدي فاطمة التي راحت تساند أباً معبد بن أبي الخير ومريديه في مطلع القرن الحادي عشر) لقد أوقفت إحدى بنات الأمراء المملوكي أورنك زيب داراً كاملة، في طلي، على ميردود في القرن الثامن عشر. ولا ريب بأن الدور الذي لعبته النساء في مساعدة مختلف وجوه النشاط الصوفي كان دوراً عظيماً جديراً بكل

أرحد. أما عين العقل فعل النقيض، اذ لا ترى الجبال الألهي ينحصر في صور مخلوقة. (يذكرنا هذا بموقف إبليس الذي أبى أن يسجد لأدم واستكبر، وذلك بسبب عدم إدراكه القيس الإلهي فيه!). رأى المهنين ليل في كل مكان، وأسبغ القداسة على حجر من الحجارة التي قام عليها بيتها. راح يقبل غلب الكلاب التي عبرت الدرب الذي سارت عليه. توحدها بها غاية التوحده. حرص ألا يصاب جسده بجرح يتزف معه دمه. وما ذلك إلا خشية على ليل التي تتألم إن وخزت ابرة موضعاً في جسده هو. ويؤدي هذا التوحده بالمهنين إلى التفرد والتملة التامة. لا يرغب في معاينة ليل حتى لا ينجم من تلك المشاهدة العينية ما يتسبب في تشويه الرؤية القلبية. وهكذا يبيت المهنين، العاشق الصوفي الذي يرى الله حيثما حل. لم يجد المهنين الله خارج ذاته، وإنما وجده يكن في أعماق فؤاده.

وتمثل حكاية الشيخ صنعان، كما يرويها العطار، النموذج الكلامي الآخر لدور المرأة في نظرية الحب الصوفي. يتعلق هذا الشيخ الورع بحب اميرة نصرانية، فيهجر كل ما يمت إلى الاسلام بصلة. ويلوذ بمحبوبته التي لا يترو عن القيام برعاية قطع خنازيرها! (ولا يلبث هذا الشيخ طويلاً حتى يعود إلى ما كان عليه من ورع وصلاح، كان ذلك بفضل صلاة مريديه الدافئة، وقد فجعوا بما آل إليه حال شيخهم) فما تهنر ملاحظته، هنا، أن موضوع الإسترافق في الحب قد كان موضوعاً حقيقياً، أصلاً، بمقت الأهد المتجدد ولفظه. بيد أن سعي الحب أو سعره، كما تصوره هذه الحكاية، يتخطى حدود كل منطق. فلا يحد يلتزم صاحبه حدود عرف أو تقليد ولا حتى دين. بل إن من تردى في الحب ليتجاوز في سلوكه كل إتران مهود ويأتى بأعمال لم يكن يوماً ليخال نفسه تأتيا. إن المثنى التي تعالج تاريخ التصوف غنية بمثل تجربة الحب هذه. إلا أن موضوع الحب قد يختلف. فقد غلب أن يكون الهدف غلاماً نصرانياً أو هندياً. ومن نافلة القول أن نشر إلى أن هذا الغلام قد بات يشكل أحد الشخصيات الأساسية في الشعر الفارسي. أما في حكاية العطار فإننا نلمس، للمرة الثانية، الجبال الإلهي وقد تجلى بصورة امرأة. كما نجد فيها تجربة صارخة يتقلب فيها الشيخ التي صنعان من دنيا الصلاح والحفاظة إلى حياة العشق والحب. وهكذا أمست حكاية صنعان الذي استبدل سبعة الاسلام بزار النصراني،

عناية. فلقد وجدت النساء، من ذوات الصلاح واليسر، في ذلك، متعلّقا ومتنفّسا للطاقة التي اعتلجت في نفوسهن ووجدن انه من الخير الكبير ومن ضرور الخدمة الاجتماعية إنشاء خاتنات أو مطبخ، أو المساهمة في تنمية ما يحيط بهن من تجمعات الدواويش ومد يد العين لهم. ولقد حرصت تلك النساء على مثل تلك الأعمال تطلعا إلى تحقيق الذات، وإلى ما قد يمدنه من اجتماعات أهل التصوف من راحة نفسية وعزاء روحى. وإن المرء ليرى اليوم مثل أوجه النشاط هذه، ما تروح تشيع في بعض أطراف العالم الإسلامى. نسوة من أهل اليسر والورع يقطنن الرعاية اللازمة لأفراد المتصوفين، ويقمن المناسبات في بيوتهن ويهيئن سبل جمعهم والاجتماع بهم.

تفضل متون التاريخ ذكر أسماء العدييدات من أهل الولاية. غير أن المرء لا يلبث أن يجد مثل هذه الأسماء وقد شاعت بين الناس في أطراف العالم الإسلامى. فإن الخيال الشعبى كثيرا ما أدى إلى خلق الأساطير الطريفة المؤثرة عن أهل التقى من النساء. وكثيرا ما أعرت هذه الأساطير فأنت أكلها ولية جديدة، تستحوذ التجليل والقداسة. وليست الأمصرحة والمزارات الصغيرة العديدة، التي تنتشر في ربوع كل من تركيا وإيران وشمال إفريقيا، ليست هذه المزارات، في كثير أو قليل، إلا أماكن ضمت قبورا مثل هاتيك النسوة. نجد من يبين الفاتاة الريفية الساذجة، والعذراء العفيفة وما إلى ذلك. يعود بنا مجرد ذكر اسم الواحدة منهن إلى حكاية يكتنفها شيء من الحزن أو الرومانسية. هذا تزور هذه الأماكن النساء للتبرك، وسعيا إلى حل مشكلاتهن الخاصة التي ترتبط بحياتهن الزوجية، كمثل الرغبة في إنجاب الأطفال. بيد أن الديار التي ازدهرت فيها المزارات المقدسة لأهل الولاية من النساء، بصورة تفوق غيرها، هي، في الغالب، بلاد الهند الإسلامية. وتكنى الإشارة هنا إلى وجهان آراء إبتة شاه جهان الكبرى، التي انتسبت هي وسمى الحظ اخوها داراشكوه، إلى الطريقة القادرية. لقد حظيت هذه المصنوعة بعاطر ثناء شيخها ملاشاه. كما تعكس كتاباتها فهما جيدا لقضايا التصوف ومسائله. ثم إن في جبال خاتون (توفيت سنة ١٦٣٩)، والتي كانت أخت ميان مير مرشد «دراء» في الدرب الصوفى، هي واحدة من صاحبات الولاية البارزات من أتباع الطريقة القادرية في عهد تكوينها في البانجاب.

ويجد المرء، اليوم، في الهند والباكستان، كما هو الحال في كثير من بقاع العالم الإسلامى، مزارات مقدسة، هي

وقفت على النساء دين الرجال. وما برحت تحضرنا، إلى الآن، ذكرى زيارة مزار صغير من تلك المزارات في مدينة ملتان. وما زالت صورة جلاله وقد ازدادت بفخر البلاط، الأزرق منه والأبيض منحصر غيلتنا. (هذا ومن سقط القول أن تشير إلى أن قنات ذلك المزار الثلاثي اسمن بالظرف، لسن بأقل جشعا من أقراهن قيمي المزارات المقدسة من الرجال). هذا وتماز منطقة السند، والتي تشتهر على وجه العموم، بتقديس أصحاب الولاية، بأساطيرها عن التقديسات من النساء. يقول ريتشارد بيرتون: «وما يجب تقديره لأهل السند أنهم لم ينكروا على الجنس الناعم ما له من الفضائل الدينية». وفي معرض الحديث عن «القديرات» يردف قائلا: «وتروق بعضهن، بين المناسبة والأخرى، إلى مرتبة المرشدة الريفية». ويذكر حين يتكلم عن بي. في فاطمة هجراني، أشهر صاحبات الولاية في المقاطعة، بأنها «الحافظة التي كان لها من الكرامات الشيء الكثير، يذكرها علماء السند في متونهم التي تتالع موضوعات الحياة الدينية في ديارهم. وإننا لنصفد في السند، كما هو الحال بالنسبة لخصف ديار المسلمين زرافات من صاحبات النساء وصاحبات الولاية. فهناك «العفيفات السبع» الثلاثي تحمك من تعجب فيلق جيش غاز، غاطبتين الأرض دون أن تحدش عفتن، وهنالك «العذرات الإبدالية»، وغيرهن ممن بعجزنا حصرن في هذا المقام.

وما تجدر ملاحظته، أن المرأة في كل من منطقة السند والبنجاب قد حظيت بلقمة صوفية خاصة، ندر أن وجدتها في الأطراف الأخرى من ديار الإسلام. ويكنى أن تشير هنا إلى أن النفس بشوقها قد شبت في تلك الربوع بالمرأة. إن الحب، حبنا تينا، كثيرا ما تمثل في حب الرجل للرجل. ولم يلبث هذا الحب في الشعر الفارسي حتى تغير إلى حب الذات الإلهية وقد تمثلت بالمرأة. أما تنبيه الروح المنشوقة بصورة المرأة، كما ورد في القرآن الكريم في قصتي كل من زليخة ومرم عليها السلام، قلنا حصل. إن شعراء القطاع الغربي من الهند المسلمة — من السند إلى كشمير — قد اقتضا أثر التقليد الهندى، في تمثيله النفس بالفتاة العاشقة أو بالزوجة المحلصة، أو بالعروس المحبة. ولنا من النماذج الهندية التقليدية مثلا، الأسطورة التي ترى روايتها «كرشنا وزاعات البقرة». وقد التزم التصوف عند السيك هذا اللون من التمثيل. كما نلاحظ أن الشعر التصوفى الأردى في مرحلته المبكرة قد عرف رمز العروس هذا، يولد ذلك في أعمال سيد محمد جيجان، في القرن

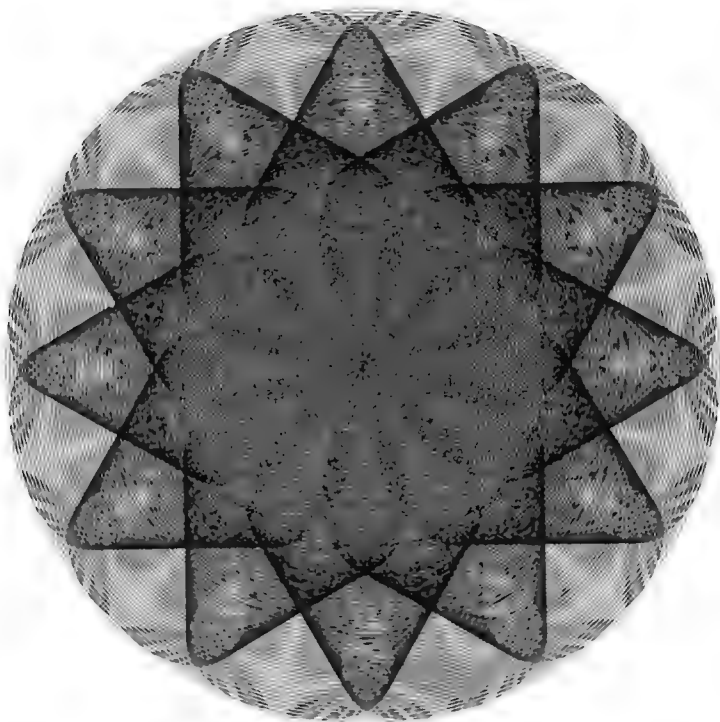
السابع عشر. ولكن، والحق يقال، لم يشع استخدام هذه الثورية في مكان كما شاع في الحكايات الشعبية الصوفية في منطقتي السند والبنجاب. فالروح الإنسانية في بنهما عن الحبيب، ذلك الحبيب الذي يحكما من أن تتوحدا به، بما تمانيه من آلام لا حد لها، ومن خلال تجرعه الموت في نهاية الأمر، تتمثل في تلك الربوع، في شخصية البطلة التراجيدية «هيرا» «مسي» «مسي» ومثيلاتها. أما عن المرأة العاصية، والتي هي النفس الدنيا، فتقع في كبرها الخفير تذرهما الخرق البالية، وتروح تتطلع الى اليوم الذي يأتي فيه زوجها المنتظر لتتم، من جديد يسر ذنوبها بجنانه وألفته الغامرة. هذا وتطلع المرأة المخلصة الى عودة بعلاها من الجفر النائية، يحمل إليها غالى الهدايا والأفواه، التي ليست سوى نم يهبها الله لمن أحبه، أى لمن أحبه دون سواء. وإذا ما التفتنا الى ذلك الضرب من الشعر الشعبي المسمى «بارة ماه» أى «أنى عشرة شهرا»، صدفنا قصائد تعالج شهور السنة، وقد صاغها شعراء السند والبنجاب الشعبيين. واللحن الذي يمتاز به كل شهر من أركان الحب. عبر هؤلاء الشعراء عن الروح بالعروى، وأما الله تعالى وأحيانا كثيرة البنى عماد، صلى الله عليه وسلم، فقد عبروا عنه بذلك العريس المنتظر. ولا ريب أنه من خلال هذا التشبيه المجازي والرمزية قد تسنى للشعراء أن يترجموا برقة وعذوبة مشاعر الحب والشوق، والأمل والخوف، التي ليست سوى موضوعات الشعر الصوفي التقليدى الرئيسية، وأن يسكبوها بقوالب لغوية تجمش بالمعاطفة الصادقة والشوق الأصيل. هذا وقد يسهل على القارئ في العالم الغربي، الذي اعتاد رمزية نشيد الإشاد، والمجاز في الزنات الصوفي في المسيحية الوسيطة، أن يتلقى التجربة الصوفية وأن يستسيغها كما ترجمها الشعر الفارسي أو التركي في تمييزاته الرمزية الصوفية المألوفة. هذا وما تجلر الإشارة إليه أن «محمد ناصر عتدلي» (توفى سنة ١٧٥٩) والد «مير درد». وأحد متصوفى زمانه، قد استخدم هذه الرمزية في عمله الثرى «تاله عتدلي» الذى كتبه بالفارسية. وناصر عتدلي نفسه قد ظن خيرا بالمرأة المتدينة، ولم ينكر أن «بعض النساء قد قتن بملهن، ومعرفهن الصوفية، وإحسانهن وحين ... الكثير من الرجال». كما اعتقد بأنهن، شائين شأن الرجال، سيحفظون بنعم مشاهدة الحق في الآخرة. بيد أنه وعلى الرغم من إيجابية موقفه هذا، لم يتورع من أن يتبنى الرأى القاتل، بأنه على المرأة أن تحرم زوجها إحتراما يجعل منه مثلا للعناية

الإلهية في الأرض. ويتبنى في هذا الصدد حديثا نبويا - وهو موضوع - يشير فيه النبى الكريم إلى أنه لو جاز السجود لغير الله؛ لأمر النساء بالسجود لأزواجهن. وهو موقف كثيراً ما يذكرنا بالزواج النموذجي لدى الهنود. فما الزوج لديهم إلا الممثل الحقيقى للعبادة الربانية. ثم يروح محمد ناصر يؤكد هذه الفكرة، مركزاً على نظرية الرجل التقليدية التي تجعل منه الموضع الذى تتجلى فيه أسماء الله الحسنى، وبأنه صورة مصغرة عن هذا الكون. ويعرض أفكاره هذه من خلال العرس الصوفي، فالعزراء تدرك في الرجل، لحظة فضه البكارة، ليلة الدخلة، صفات الجبروت والجلال بعد ما ألقت منه الرقة والحلم. ويعمل الرجل فتلته الشديدة الحفظا هذه التي أدت إلى جرح في جسدها، قائلاً: بأنه إن كان لتلك الفعلة دلالة فما هي إلا الحب الخالص والاتحاد المطلق المخرد. وعسى القارئ أن يلاحظ هنا كيف امتزج، وبطريقة طريفة، كل من التقليد الهندي عن العرس الروحي، والتقليد الاسلامي عن الاتحاد من خلال الاستسلام الكامل والمعاناة.

وما تجلر ملاحظته، بعد هذا الطواف السريع في عالم المرأة في مجال التصوف، أن مشعل الهداية الصوفية، عاد في عهدنا الحاضر، إلى المرأة من جديد. فالمرأة في أيامنا هذه هي، الى حد كبير، في موضع الريادة الصوفية. إن تعلق المرأة ولعلها بالمدخل الصوفي بشكله المعاصر، يحلوه أمل في أن تجد فيه تمييزاً عن التجربة الدينية، وقد اعتلقت في باطنها، أكثر شاعرية ورومانسية، مما قد تجده في القوالب الدينية التقليدية. إن استنبول ودلهي، وقد يكون الأمر كذلك في مناطق أخرى من العالم الاسلامي، لتعمر بوجود عدد لا بأس به من حملة التراث الصوفي من النساء البارعات، أولئك الموجهات الروحيات اللائي يلعبن دوراً كبيراً في إرشاد جماعات الباحثين المريدن، الذين يملكون في محاضراتهن السلوان والعزاء الروحي المنشود. ولا ريب بأن الآيات التي اقتبسها جاسي، في حديثه عن رابعة، علماً بأنه نفسه لم يكن، على وجه العموم، من مناصري المرأة، لا ريب بأن هذه الآيات ما برحت تحمل من الصديق ما ينسحب على المرأة في هذا المجال:

ولو كان النساء كن ذكراً
لفضلت النساء على الرجال
فلا التأنيث لاسم الشمس عيب
ولا التذكير فخر للرجال

ترجمة: احمد شركس



طه‌سار اهر، سم بالعل الانكر يد Computer، ص ١٠٠٠٠ ٧١، Comptorgraph، دار نشر فـ. موكا، صبح ١٩٧٧.

المضمون الحاصل في الكتابين نظام الملك في السياسة؛

«سياسة»

يقدم : كارل فريدريش فون شونكن

١ - دستور الدولة الإسلامي

في الفصل الذي كتبه كارل اميل فون شونكن حول أهمية (سن) الخالدة نجراً الكتاب على التنبؤ بالقول «إنه من المعتقد بتأكيد كبير أن الإسلام سيظل مغلقاً حتى المستقبل وعلى مدى دائم في وجه كل فكرة أو عقيدة تتناقض مع صلبه وكيانه» (سن XXXI). إلا أن هذا الرأي لم يثبت تماماً^(١). ولذا فإن الأهمية بمكان أن دراسة واسعة للوضع السياسي والدستوري الحالي للعالم العربي وخاصة الدولة القائمة مصر أدت إلى نفس النتيجة التي توصل إليها كارل اميل فون شونكن: إذ يطرح راينر بورن^(٢) Rainer Buren السؤال حول مدى تأثير النظام الدستوري للجمهورية العربية المتحدة بالتركيبة السياسية والنماذج الدستورية الشرقية. واستناداً إلى تفسيره لدستور الجمهورية العربية المتحدة وبناء على ما توردته المطبوعات العربية المعاصرة ونتيجة لتحليله الخاص المباشر يقول: «من الناحية الإيديولوجية يتم مظلوا الاشتراكية العربية وزناً لاختلاف نظامهم عن النظام الشيوعي». وعلى أي حال فإن هذا التمييز لا يبدو أمراً ثابتاً لا نزاع فيه داخل العالم العربي، حيث أن خصوم النظام المصري يبدون تشككهم في اتفاق الاشتراكية العربية مع الإسلام وتعاليمه. ومقابل هذا فإن النظام المصري يتمسك بالإسلام بصورة لا لبس فيها، ويؤكد على إختلافه عن النظام الشيوعي الإلحادي من حيث كونه نظاماً دينياً متعلقاً بالله، كما جاء على لسان

عندما أصدر كارل اميل شونكن كتاب «سياسة» نامته الذي كان يضم أفكار وروايات نظام الملك، الذي كان من ١٠٦٣ حتى ١٠٩٢ ميلادية وزيرا للسلاجقة، عندما أصدر هذا الكتاب بالترجمة الألمانية وأفرد له مقدمة تاريخية^(٣)، أشار في فصل افتتاحي مقتضب إلى أهمية سياسة نامه (سن) التي تخصل حلود الزمن، إلا أنه قدم وجهة النظر هذه بالنسبة لملاقيها بتطور الاسلام في مجال التاريخ السياسي الدستوري فقط. وفي خضم المقالات العديدة التي تناولت هذا الكتاب بالتقريض قام أربعة نقاد^(٤) بلفت الانتباه بصورة هادفة محقة إلى أهمية (سن) العامة السارية حتى بالنسبة لمصرنا وبالنسبة للثقافة الغربية. ولذا فهناك ما يرر ويجدى في البحث عن المضمون الخالد ل(سن)، ليس من وجهة نظر الاستشراف الخاصة، وإنما من الناحية التاريخية العامة. ولا فارق هناك بين تصنيف (سن) ضمن النماذج الأميرية الشرقية، كما فعل بيرتولد شپولر^(٥) Bertold Spuler، أو اعتباره نموذجاً من كتب الدولة، أو مذكرة إصلاحية، على رأى كارل اميل فون شونكن Karl Emil von Schowingen (سن ٣٣٩). إن المقال التالي ينطق من معالجة أهمية (سن) الخالدة بالنسبة لتفهم تاريخ الدستور الإسلامي ويتناول في موضوعه الرئيسى مضمون (سن) العام، للدخول بعد ذلك في بحث بعض أفكار نظام الملك حول فلسفة التاريخ.

التنفيذ التي تقوم بتنفيذ القرارات التي اتخذها الحاكم بعد الاستشارة على أعلى المستويات. ويرى بورن ما يشبه «الوزارة الخوفية بالصلاحيات» في مجلس الرئاسة الذي ينص عليه البيان الدستوري لعام ١٩٦٢، ولما كان الحال قبل ذلك في «مجلس قيادة الثورة» عام ١٩٥٣. وخاصة في إنشاء منصب «نائب رئيس الجمهورية» حسب دستور الجمهورية العربية المتحدة لعام ١٩٦٤، ويكوتان، خلافاً للوزراء التنفيذيين، مسئولين أمام رئيس الجمهورية وليس أمام مجلس الأمة»^(١١)

إن دراسة كتاب سياسة نامو والبحث فيه عما إذا كان يشتمل على ما يشير إلى مبدأ الشورى الإسلامي، وخاصة إلى التمييز بين وزارات عليا وأخرى تابعة لها كإحدى دساتوري إسلامي قوى المحفل، تفرض ضرورتها بصورة أقوى إذا عرفنا أن نظام الملك الذي ولد عام ١٠١٨ ميلادي معاصر من معاصري الماوردى الأصغر منه سناً وأنه حصل على تعليمه لدى فقيه شافعي في نيشابور، أى في الوسط الذي كان واقعاً في السابق تحت تأثير الماوردى (سن ١٤)، وأنه من المحتمل أن يكون تلميذاً غير مباشر من تلاميذه. وينطبق على موضوعة بورن حول القوة الطاغية للنظام الدستوري الخلاقي (سن ٣٤٠) تنطلق من استمرارية السيادة الخلافية. وعند البحث عن آثار تعاليم الماوردى الدستورية في سياسة نامو لا بد من الالتفات إلى أن نظام الملك كان رجل دولة علياً، وأنه كان يستخدم بطريقة «عملية» فكرة استمرارية السيادة الخلافية على الوضع القائم بين يديه نتيجة التطور التاريخي، أى على مملكة سلجوقية تحكمها أسرة مالكة تركية تسلمت زمام الحكم بقوة السيف وبأس السيادة. ولا يختلف الأمر كثيراً عن ذلك في الدول الإسلامية الحديثة، وخاصة في تلك الدول التي تحكمها قبائل عريقة الحسب والنسب كالغرب والمملكة العربية السعودية. وخلافاً لذلك فقد كان الماوردى إزاء هذا نظرياً أكثر منه عملياً. ولذا نحن لكاردى أو Carra de Vaux أن يصف كتاب الماوردى الرئيسي في مؤلفه: Les statuts gouvernementaux ou règles de droit public et administratif بالعبارة التالية: «كتاب يمتاز بشئ» من الدقة الثاقبة والتجريد.» (ولعله من الجدير أن نذكر هنا بأن الغرب المسيحي آنذاك كان أبعد من أن يتمكن من إقامة مثل هذا الكيان المجرد في حقل السياسة الدستورية. ولو اعتبرنا ما يقوله Carra de Vaux حول نظريات الماوردى بأنها أدق وأشد نظاماً من أن تعتبر تعبيراً عن الواقع التاريخي المتطور، وأنها رغم ذلك في غاية الجلال

عبد الناصر عام ١٩٦٥ بأن الشيوعية إلحادية، بينما العربي مؤمن^(١٢). ومن الطبيعي أن الأمور مازالت في مرحلة التطور، وأن على المرء أن يكون متحفظاً في إصدار التنبؤات حول التطور في القاهرة والجزائر وكذلك في بغداد ودمشق. إذ أن المشكلة لا تكمن في قضية مدى قوة المقاومة الإيديولوجية للتعالم الإسلامية فقط، وإنما بالدرجة الأولى في مسألة مدى بقاء الشعوب الإسلامية متمسكة بالاسلام تمسكاً واقعياً، حيث أن الوضع في تركستان يدفع إلى بعض الحذر. ومع ذلك فقد احتفظ الإسلام بطابع مستقل واضح خارج منطقة السيادة الروسية السوفيتية.

ويعزى بورن هذا الطابع المستقل الذي يمتاز به التاريخ الدستوري للعالم العربي الإسلامي إلى نموذج الخلافة التاريخي الذي مازال مفعوله سارياً حتى الآن. وحقيقة الأمر أن نقطة مركزية من نتائج أبحاث تدفع إلى القاء نظرة على كتاب سياسة نامو. فنظام حكم فردى على شكل ديمقراطية رئاسية، كما هو الحال في الجمهورية العربية المتحدة وتونس، إنما هو نظام حكم يمشى بصورة مباشرة مع التقاليد الدستورية لأشكال الحكم الإسلامية العربية الكلاسيكية. وإن تركيب نظام الحكم في الجمهورية العربية المتحدة «متأثر في الحقل الرئيسي بنظام الخلافة الإسلامي العربي.» غير أن هذا الحكم الفردي يتقيد ويتمسك بمبدأ الشورى^(١٣). إن التقليد الدستوري الإسلامي العربي من القوة، بحيث يخرج بورن من دراسته بالنتيجة التالية: «إن قواعد الخلافة الإسلامية العربية، ومؤسساتها وأشكال ظهورها مازالت على النظام الدستوري للجمهورية العربية المتحدة حتى اليوم، كما أنها تمنح المحتوى الحقيقي للتركيبة الشكلية للديمقراطية الرئاسية والحزب الموحد المنتسبة من الناحية الأجنبية الغربية والشرقية. وهناك بعض الحلول المستقاة من حقل الخلافة ذات أهمية مباشرة بالنسبة لرئيس الجمهورية العربية المتحدة»^(١٤). وجاء هذا العرض كتعقيب على بعض تعاليم المشرع الإسلامي الكلاسيكي أبو الحسن الماوردى، الذي كان مشرعاً شافعياً ولد في البصرة^(١٥)، وعمل في بالقرب من نيشابور في ولاية خراسان، شامئ شرق إيران، ثم انتقل بعد ذلك إلى بغداد حيث عمل قاضياً حتى تولى عام ١٠٥٨ ميلادي عن سنه وثمانين عاماً^(١٦). وكان الماوردى يميز بين نوعين من الوزارات: وزارة ذات مرتبة سامية مكرسة لتقديم المشورة للحاكم، ويدعوها بورن «وزارة مخولة بالصلاحيات»، وبينها يدعوها كاردى أو Carra de Vaux «الوزارة التنفيذية»، وهناك وزارة أخرى أقل مرتبة وهي «وزارة

كتحليل مجرد، فإننا لن نعجب من اكتشاف آثار هذه النظريات والتعاليم في سياسة نام بشكل متلف خفي.

وحسب قول Carra de Vaux فإن الماوردي لا يفكر دوماً إلا في وزير متدب واحد. وفي نظر نظام الملك أيضاً، فإن هذا الوزير وحده فقط هو المستشار الشرعي الحقيقي لصاحب الملك والسلطان في شئون الدولة الهامة (سن ١٩٠). وكان يمثل هذا المنصب بنفسه. ومثله تماماً فقد كان أسلافه وأخلافه يفهمون منصب الوزير بهذه الصورة أيضاً. وهذا هو السبب الأساسي الذي جعل Karl Emil Schabinger v. Schowingen يترجم كلمة «وزير» بـ «Kanzler»، أي «مستشار»، حيث بدت له المقارنة بالمنصب البارز لمستشار الرايش حسب دستور الرايش لعام ١٨٧١، فيمقتضى هذا الدستور كان وزير الرايش الوحيد المسئول أمام الإمبراطور هو مستشار الرايش، بينما كان رؤساء دوائر الرايش المختلفة مساعدين للمستشار بصفة أمناء للدولة. وهكذا كان رؤساء دوائر الدولة الخلفية أو السجوية أيضاً، إذ لم يكن رئيس خزانة الدولة أو حافظ أختام الدولة وغيرهما مثلاً وزراء بالمعنى الحقيقي، وإنما كانوا أعوان الوزير ومساعديه، أي «وزراء تنفيذيين». وبالنسبة «للوزارة الخفية» بالصلاحيات يبدو أن بورن يقصد هيئة إستشارية. ولا توجد في سياسة نام إلا إشارات قليلة جداً لذلك. وبغض النظر عن ذكر مجلس دولة خليق في بعض المناسبات، فلا وجود لذلك هيئة معينة من واجبا مشورة الحاكم بصفة مسئولة. ولا يفترق أبداً في التوصيات الشديدة باتباع مبدأ الشورى. وفي باين متتالين يوصي صاحب السلطان باستشارة نخبة من جلسائه القويين المحدثين (ولكن بشرط أن يقتصر في الاستشارة حول قضايا الدولة الهامة على وزيره المستشار فقط) وأن يعنى بالاستئذان إلى آراء العلماء والحكاماء ومشورتهم، وخاصة قبل الماقدام على تنفيذ مشروعات كبيرة (سن ١٤١، ١٨٩ وما يليها، ١٩٢ وما يليها، ٢٤٢). وجاء بهذا الخصوص ما يلي: «إن أخذ المشورة يدل على قوة العقل وكال الفطنة والتبصر... فيعد أن يقدم أصحاب الرأي مشورتهم وآراءهم وبعد تقليد وجهات النظر، يستخلص الرأي الصحيح من كل ذلك. ويكون الرأي الصائب هو ذلك الذي اتفقت عليه جميع العقول المتحاربة» (سن ١٩٣).

وهناك ما يشير إلى أن نظام الملك يعتمد لتبوير عمله على نفس الآلية التي يشير إليها بورن في تعقيبه على

الماوردي: «وشاورهم في الأمر فإذا عزمت فتوكل على الله» (١١).

٢- القانون والقضاء

لقد أشير إلى المحتوى الخالد لكتاب سياسة نامه حتى الآن في إطار التاريخ الدستوري الإسلامي فقط، والآن نود الانتقال إلى وجهة نظر أعم وأوسع. ففي الإسلام يتدمج الدين والقانون اندماجاً وثيقاً: فالشريعة، القانون الإلهي المقدس يفوق القانون الدنيوي الخالص إلى حد بعيد. فإذا ما كتب رجل دولة إسلامي من مرتبة نظام الملك حول الدولة، فبالأحرى أن تتوقع منه آراء حول القانون والقضاء، حيث أن الأعداد العميق في إحدى مدارس الشرع الإسلامية الرشيدة كان شرطاً مانوفاً، وفي حالة نظام الملك، كما بينا سابقاً، فقد كان الاتجاه على طريق الامام الشافعي. ومنذ بداية سياسة نامه يعرض نشر العدالة كأهم واجب من واجبات الحاكم. ويتصل بذلك مبدأ يذكر في صياغته الأنيقة بالمبدأ الروماني *Justitia regnorum fundamentum*، ولكنه في الوقت نفسه يتخطى القانون الدنيي ليخترق حيز التشريع الملئ الدنيوي: «إن الدولة تستطيع الدوام بالكر، ولكنها لا تستطيع ذلك بالظلم» (سن ١٠٤). ثم يرد بعد ذلك نص أكثر بلاغة وجلاءً في التعبير يقول بأن العدالة زينة الدنيا وشرفها وقوة الملك والسلطان، وأن على الحاكم أن يسعى الحمل من الذهب.

لقد فتق ذهن نظام الملك عن أفكار حول عدة مبادئ حقيقية عصرية في روحها كضرورة الاستئناف للحقوق المباشر، وبيوتات السجن، واسلوب المحاكمات ومحاضر جلسات المحكمة، والاشراك غير المباشر في الجرم، وكفالة دين الاعوان والمساعدين (سن ١٠٦، ١١٩، ١٤٦، ١٥٧، ٢٣٠، ٣٤٢ - ملاحظة ١٧). - وبهنا نحن بالذات الاعتراف بهذه المبادئ الحقيقية كحقلات في سلسلة طويلة عامة من التراث الحقيقي تخرج عن نطاق وسطنا الحضاري الغربي. إن الاختيار الدقيق للقضاة - سواء بالنسبة لمستوى تعليمهم واختصاصهم أم بالنسبة لمستوى متانتهم الخلقية والشخصية - ورفع مستوى اعتبارهم واحترامهم وضمان استقلالهم بتحديد رواتب مناسبة لهم: إن كل هذه موضوعات حديثة تماماً، لا يزال يجري الصراع لتحقيقها ولا تزال ترزخ بها صفحات مجلاتنا القضائية والحقوقية، إلا أن جميع هذه المطالب موجودة في سياسة نام (١٣٨، ١٤١، ١٣٢) لتبرهن على تبصر

مؤلفها وصدقت تدبواته، ولتضع لقراءها الشرقيين هدفاً ملزماً. لقد كان الفارق بين طبيعة العدالة الدنيوية الموقفة والعدالة الالهية الأزلية جلية بالنسبة لنظام الملك ولكل من يفكر تفكيراً عميقاً في القانون والعدالة والقضاء (سن ١٨٣٤، ٢٣٤). وفي قصة رواها بنفسه، وتناولها بالبحث منذ اعوام في مكان آخر^(١٢)، تعرض إلى مسألة متنازع عليها البيع أكثر من أى وقت مضى وهى مسألة حرية الإرادة أو الجبرية: فقد جئ شاب أنهم بجرعة القتل إلى قاض جزائى من عركته التجارب. واستجوبه القاضى بهدوء وموضوعية وأعطاه كل فرصة ممكنة للدفاع عن نفسه. واقنع رغمًا عن إرادته تقريباً بأن المهم قد اقترف الجريمة فعلاً. واعترف المهم بجرمه قالاً: «حسب إرادة الله تعالى اقترفت هذا الجرم يدي ... فخذ أمر الله في!» وبعد أن تأكد القاضى، بمزيد من الأسئلة، أن المهم لن يراجع عن اعترافه، حكم عليه بالكلمات التالية: «سأمر الآن بتنفيذ أمر الله فيك» وحكم بإعدامه شتقاً. ويمكن اختصار هذه المحاكمة بإيجاز والخروج منها بأن المهم يدعى بأن اقترافه للجرم كان مقدراً عليه من قبل، وأن القاضى يبرح حكمه بأنه مكتوب عليه من قبل بالحكم على المهم لاقترافه هذا الجرم.

والفكرة السائدة في الغرب أن الاسلام ذو موقف جبرى. إلا أن حقيقة الأمر غير ذلك. فرغم وجود اتجاه جبرى قوى فيه منذ القدم، وهو اتجاه أقوى منه في الغرب أحياناً، إذ أن فكرة الجبرية والتحكم ليست غريبة عنه (ونذكر هنا على سبيل المثال الكالتينية والآراء الحديثة المتأثرة بالتحليل النفسى السيكولوجى من ناحية، وبالأبحاث السلوكية من ناحية أخرى، والتي تنحدر بالانسان إلى درك الكائن الذى تسيره الفرائز). وفي القرآن آيات جبرية تماماً الى جانب آيات أخرى تشرط حرية الإرادة البشرية، حسب المناسبات التي كان يشهدها محمد^(١٣). وقد أدرك حقل اللاهوت والفلسفة الاسلاميان الصعوبات التي نجمت عن هذا التناقض، وخاصة في ميدان الأخلاق الذى لا وجود له دون مبدأ الاختيار. ووجد حل معين في افراض وجود حرية إرادية نسبية، لا تستطيع أن تصمد أمام إرادة الكون، أى ضد الله، غير أنها قادرة على السيطرة بوضي على المصير المفروض على الفرد، مما يتخطى حدود النظرية الجبرية المعتدلة. وفي تصارع الآراء والافكار اتخذت نواة اللاهوت الإسلامى مكاناً متوسطاً بين الجبريين الخالصين والأحرار المتادين بجرية الارادة غير المحدودة، كما احتفظت دوماً بجرية الارادة النسبية ضد جميع

٣ - فن السياسة
عندما يرفع الحكم والادارة - وهذا نادراً - إلى صعيد فن السياسة الأصيل، فلننا نتوقع عن يلم بهذا الفن المأمراً صحيحاً أن يقدم مبادئ مرشدة تقوم على الخبرة والحكمة

نتيجة التنبيه أو الإنذار أو العقوبة بحيث استفاق من سيات الإهمال، فإن الحاكم سيدهه في منصبه؛ أما إذا لم يستفق من سياته، فإنه لن يتركه في أي حال من الأحوال، وإنما يستبدله بشخص آخر أكثر ملاممة وصلاحية (سن ١٠٢).

إن الفكرة الواردة في سياسة نامه، وهي نقل الموظفين خلال دورات زمنية معينة مؤلفة من بضع سنوات (سن ١٣٨)، لكيلا يقيموا لأنفسهم «جسوراً ثابتة» في أماكن عملهم ولكيلا يستحوذ على نفوسهم حب التسلط والسيطرة أو الكسل والإهمال، إن هذه الفكرة كانت سائدة لدينا كذلك إلى حين قريب كما أنها لا تزال سارية المفعول في الجيش وفي السلك الدبلوماسي. وتذكرني هذه المبادئ الواردة في سياسة نامه تذكيراً حقيقياً بمحدث أجريته منذ عدة سنوات مع الوزير المفوض البرتغالي في برلين، الكونت توفار. فقد قال هذا الدبلوماسي الخبير، الذي مثل أبوه بلاده في مؤتمر المغرب الذي انعقد في الجزيرة، قال إن على الدبلوماسي أن يظل عامين على الأقل وخمسة أعوام على الأكثر في منصبه؛ إذ أنه يحتاج إلى زمن كاف للاطلاع والتكيف؛ أما إذا مكث أكثر من ذلك فإنه «يستحجر ويتبلور». وقد أعرب نظام الملك بصورة أنيقة ليقة عن الفكرة الحديثة في جعل خدمة الدولة «عمية»، جذابة بتقديم القوائد المادية حين يقول: «إن الدولة لا يمكن المحافظة عليها إلا بالرجال، والرجل لا يمكن المحافظة عليه إلا بالمال» (سن ٢٦٠).

ويعرب نظام الملك عن اعتناله بوجه عام في تحذيره حيث يقول إن على المرء أن يسلك في جميع الأمور السبيل الوسط، كما قال الرسول محمد «خير الأمور أوسطها» (سن ٣٣٧). ويتضح هذا الاعتدال المتحفظ بوجه خاص في التحذير من العجلة، وحب الكسب الشديد، والطمع في جمع الألقاب والمناصب. وجاء ذكر مبدأ في مكانين من الكتاب - في الأول بالنسبة إلى إصدار القوانين والمراسم العليا، وفي الثاني بالنسبة إلى ألقاب الشرف - ونص هذا المبدأ ما يلي: «كل ما زاد عن حده نقص»، ويراد به أن كل ما زاد عن الحد المقبول فقد من اعتباره وأهميته (سن ١٧٠ وما يليها، ٢٠٢، ٢٤٣، ٣٦٥). إنه مبدأ وليد خيرة، ويتم عن أعلى مراتب العقل والحكمة، مبدأ تحرقه الدول والأفراد بصورة دائمة في الحياة العملية وفي التطبيق اليومي. لقد حاكم نظام الملك بشدة مبدأ التكرار إلى منح ألقاب الشرف دون تمييز، وخاصة من عدة جهات للشخص الواحد؛ فبذلك تنقد الألقاب قيمتها

في حقول السياسة والدبلوماسية والادارة. ولا ينبغي توقعنا هذا عند الاطلاع على سياسة نامه، حتى وإن كانت مبادؤه هذه مغلفة أحياناً، ساذجة المظهر أحياناً أخرى. إلا أنه كثيراً ما تكون البساطة ميزة الحقيقة. وكتاب سياسة نامه هو «كتاب فن السياسة» وهو الترجمة الحرفية لنعنائه الفارسي؛ والمقصود بذلك فن السياسة بالمفهوم الأممي، أي كفن حقيق (سن ٣٣٧). وينظر الكتاب إلى غاية الدولة بطريقة مجردة من الزمن، بل بطريقة حديثة تماماً، فهي تكن في خدمة البشر، «شعب الدولة»، وفي إقامة طرق المواصلات، وتشجيع المستوطنات الزراعية وتأسيس المدن الجديدة، وإنشاء المباني العامة على اختلاف أنواعها، وخاصة في نشر العدالة وتطوير العلوم والحفاظ على الدين؛ «إذ أن المملكة وعبادة الله شقيان متلازمان» (سن ١٠٢ وما يليها، ١٥٨).

إن السلطة والتحفظ، اللذين يود نظام الملك التمسك بهما في احترامه للتقاليد الثابتة، مبدأ أن تزداد أهميتهما، كلما ازداد التوفيق عن المساواة أمام القانون، تلك المساواة التي تعاول المتساوين بالتساوي، والمختلفين باختلاف، بالمساواة إطلاقاً (سن ٢٢٠ وما يليها، ٢٥٢، ٢٧٤). وكما يرى كتاب سياسة نامه فإن واجب موظفي الادارة، وخاصة أصحاب المراكز الرئيسية، هو التعامل مع الشعب «كالتعامل مع مخلوقات الله تعالى يرقق ولين ومطالبهم بالضرائب بلطف وحسن». إن مثل هذا المطلب يكاد يوجد في لائحة تعليمات إدارية عصرية تقريباً. وإذا ما تصرف موظف ما خلافاً لذلك، فإن سياسة نامه يرى استبداله بشخصية أكثر ملاممة وصلاحية. وحالما تظهر على الموظفين بوادر «الفساد وعدم الأمانة والإخلاص» فلا يجوز، حسب سياسة نامه، وتركهم في مناصبهم بأي حال من الأحوال، وإنما يجب فصلهم ومعاقبتهم على قصورهم. ويحتاج ذلك إلى رقابة إدارية فعالة (سن ١١٦ وما يليها، ١٢٦). ومع كل هذا فإن سياسة نامه لا يوصي مطلقاً باتخاذ إجراءات عنيفة شديدة القسوة. وعلى عكس ذلك فإن ميل نظام الملك إلى الاعتدال يتضح بوجه خاص في العلاقة بين الرقابة الادارية والنظام. وليس من العيب أن ترد في سياسة نامه هذه الجملة الهامة: «إن عزل الموظف يعني الموت» (سن ٢٦٦). ولا يفهم هذا بمعنى الموت الجسدي وإنما المعنوي الخلق. ولذا فإن العزل يجب أن يكون العقوبة القصوى. إذ تطبق قبل ذلك عقوبة أقل صرامة. وإذا أظهر موظف «تسفاً أو عدم صلاحية، ولكنه أبدى تحسناً في سلوكه وولجبه

واعتبارها. وليست هذه الخبرة التاريخية بغريبة على الغرب، إذا فكرنا بكثرة منح الانقلاب الثبيلة من القرن السادس عشر حتى العشرين أو إذا اعتبرنا تكرار منح الانقلاب العلمية دون حد رغم عدم توفر ما يبرر ذلك من خدمات علمية أو في سبيل العلم؛ وكان الأمر ولا يزال يشبه ذلك بالنسبة لمنح الأوسمة أو تفضيخ ألقاب الموظفين نتيجة لخلق مناصب جديدة أو رفعها. وينطبق الشيء نفسه كذلك بالنسبة إلى استخدام كلمة «سفارة» بالنسبة لجميع الهيئات الدبلوماسية دون تمييز، رغم أنها كانت تستخدم للبعثات الدبلوماسية الخاصة بالدول الكبرى فيما بينها فقط. وما ينطبق على الألقاب يصح بالنسبة للمراسيم أيضاً. فقد جاء في سن (١٧٠): «وتكتب عدة مراسيم من البلاط». ويمكن القول بالنسبة للدول الحديثة أيضاً أن رسائل كثيرة، أكثر من اللازم، تصدر عن الوزارات والهيئات الحكومية، بدافع العمل البيروقراطي البحث. ويحذر سياسة ثامه من هذا العمل المغموم بهذه البساطة (سن ٢٠٢): «لا ضرورة لتسديد السهام دوماً». وخلافاً للحركة المناهضة التي تصدر عن بعض الحكومات الحديثة فقد قدمت النصيحة التالية التي ترخر بالتعقل والمهذوم والروية: «لا يجوز للمرء أن يتعجل الأمور. فحالما يسمع خبر جديد أو يتخذ أمر ما شكله الملموس، فعلى المرء أن يتخذ قراراته بتبصر وروية، إلى أن يتعرف على حقيقة الأمر ويتبين الحق من الباطل. فالعجلة دليل الضعاف لا الأقوياء» (سن ٢٣٠، ٣٤٤ - ملاحظة ٣٤-).

ولا يقل عن ذلك إلحاحاً تحذير سياسة ثامه من تولية مناصبين أو أكثر للرجل نفسه. وما ورد حول ذلك في سن (٢٥٦) وما يليها، (٢٥٩) يبدو وكأنه وصف لأحداث وأوضاع ومفاسد يعرفها عصرنا الحاضر: «إذا أوكلت وظيفتان لرجل واحد، فيعاني النظام من جراء ذلك، وسيظهر أحد وصيتين فاسدين نتيجة لذلك: فلما أن تقضى الحاجات بصورة ناقصة ولما أن يقضى بعضها فقط. ولو تأملنا الأمر ملياً لوجدنا أن كل من يمارس عمل وظيفتين، يعاني دوماً من التضييق، ويواجه دوماً بسيل من اللوم والالهامات ويظل متخلفاً في عمله». وهناك مشكلة ليست ملحة في الوقت الحاضر، ولكنها كانت ملحة جداً منذ عشرات السنين وقد تصبح كذلك فيما بعد، وهي المشكلة التي تعرض إليها نظام الملك بكثير من القلق: مشكلة نشوء طبقة برويتارية من المثقفين بسبب عدم تشغيل الخريجين وتسريع الموظفين دون اعتبار حقوقهم

العادلة. وقد أدرك نظام الملك خطر ميل المثقفين البروليتاريين إلى القيام بتنظيم حركات متطرفة مدعومة ووصف ذلك بطريقة تذكر بشيء جيوش سياسية خاصة فيما يدعى بفترة النضال السابقة لعام ١٩٣٣: «وعندها سيصبح حزبهم، إذا فقد الأمل في هذا الحكم، منافراً له، وسيثير الاحتقاد ضد أعضاء ديوان المملكة وغيرهم من الموظفين الآخرين ... وسيقوم هذا الحزب عندئذ بمساعدة من يملك السلاح والعتاد والرجال والمال للثورة والانقلاب» (سن ٦٣، ٧٩، ٢٣٨، ٢٥٩ وما يليها).

وكشفت هذه المملكة الواسعة لم يكف نظام الملك بمعالجة قضاياها الداخلية فحسب، بل تناول بالبحث علاقاتها الدبلوماسية بالدول الأخرى أيضاً. وقد دفعت الصورة التي رسمها الوزير المقوض المثالي Leszczynski إلى الإشارة إلى قيمة سياسة ثامه العصرية القائمة. والحقيقة أن هذه الصورة من الروعة والعمق في التأثير بحيث يجب أن تقدم للجيل الصاعد من المثقفين الديبلوماسيين في حلقاتهم الدراسية الإعدادية، وخاصة أنه لا يوجد في أي من مراجع كتب الدبلوماسية مثل هذا المؤرخ الذي يشتمل على أهم النقاط (٢٠٢). فقد جاء في سن (١٩٤ - ١٩٨) ما يلي: «لا يصلح لمنصب الوزير المقوض إلا رجل سبق له أن خدم الملك، ويستطيع الحديث دون وجل، ولكنه لا يكتر في الحديث، وسبق أن قام برحلات كثيرة، مطلع على كل حقل من حقول العلم، بعيد النظر. ويجب أن يمتاز بمظهر وقور وقامة مدبلة. وإذا كان مسناً وكاتباً بارعاً فهذا أفضل أيضاً». وهناك أمور أخرى في الباب الخاص بالسفارة والسفراء مما ينطبق على الواقع دون أن يفقد قيمته في أي زمن ما، وخاصة ما يتعلق بمهمة المراقبة الدبلوماسية التي لا يقدر عليها إلا من تمتع بضافه واسعة شاملة، وكذلك ما يتعلق بأهمية المراسم البروتوكولية. وما يجدر ذكره أيضاً القواعد الدبلوماسية العامة، كان متشن الحرب ضد الأعداء بحيث تظل إمكانية عقد الصلح متوفرة دوماً؛ ويجب أن يحافظ على العلاقة مع الأصدقاء والأعداء بحيث يمكن قطع العلاقات معهم بطريقة تمكن من إعادة توطيد الصلات من جديد (سن ٣٣٧). وقد اتفقت دبلوماسية العهد القديم Ancien régime هذا الفن حتى يرق فيه تايران ومترينخ وكذلك بسمارك.

وقد مر نظام الملك أيضاً بتجربة لم ينج منها رجل دولة أو سياسي منذ عهده: فبكتات مؤثرة شكى بأنه كان عليه أن يتخلى عن كل ما يتعلق بحياته الخاصة حتى أنه قلما اتاحت له فرصة مشاهدة أبنائه؛ فبائع الخضار أكثر

حفظاً في هذا الخصوص، إذ يتمكن بعد تعب النهار من الراحة بين افراد أسرته (سن ٣٥ وما يليها). وفيما عدا ذلك فإننا لن نجد في سياسة نامه ما ينطبق على واقعنا في الأمور الأخرى التي نسمها. إذ أن هذا الكتاب مقيد بمكانه وزمانه إلى حد كبير. وقد أشار شولر Spuler^(٢١) بحثاً إلى افتقار الكتاب إلى آراء عميقة في العلاقات الاقتصادية، حيث أن مثل هذا المعارف الخبير بالأوضاع والظروف الشرقية لم يرد أن يقول بأنه لم تكن لدى رجل دولة شرقى أى علاقة بالمال. وتفترق في سياسة نامه كذلك إلى أية اشارات إلى المبادئ الديمقراطية.

٤ - مصلحة الأتباع والمخابرات والحركات الهدامة

إننا نعيش في عصر المخابرات والحركات الهدامة. والسرية جزء لا يتجزأ من الحقلين بحيث نتحدث عن المخابرات السرية والتحالفات السرية. وتزدهر مصلحة المخابرات السرية في الدول الاستبدادية، أما التحالف السرية فتختفى في أعماق بعيدة في الباطن الخفى. أما في الدول التحررية فتفكر الحركات الهدامة على درجات متفاوتة من التخفى أو العلانية، وتهدف المخابرات السرية إلى خدمة أغراض القوامة العسكرية والتجسس المضاد، كما أنها تستخدم إلى حد أقل غرض مراقبة الحركات السرية المتطرفة الهدامة. وقد رأى نظام الملك ما يذمه إلى توجيه ملاحظته الخاصة للأحلاف السرية، وقد حاول مراقبتها بواسطة هيئات مخابرات سرية خاصة ليتمكن من مكافحتها بطريقة أفضل. ولكنه لم ينجح في هدفه هذا بل إنه قتل نفسه بأمر من أحد الأحلاف السرية. فقد رفض السلطانان ألب أرسلان وملك شاه، اللذان خدمهما كوزير مستشار، رفضاً باصرار إقامة هيئة للمخابرات السرية.

لقد وجدت في جميع العصور حركات هدامة كما جاء في سن (٢٨٤)؛ وقد رآها نظام الملك مكونة بالذات من الخارجين عن العقيدة الدينية الحاكمة. وفي وصف هذه الحركات، التي وجدت إحداها في القرن الثامن تحت اسم «الزاية الحمراء»، يتناول سياسة نامه بوجه خاص بحث مذهب الزيدية في إيران الذي يعود إلى ما قبل الإسلام (سن ٢٨٩، ٣٤٨ وما يليها، - هوامش ٥٩، ٦٠، ٦٢) الذي كان يشبه في شيوع امتلاك الحاجات والنساء «الكومونات» الحديثة ذات «الأسر الكبيرة» المخططة جنسياً. ويشير سياسة نامه إلى اتباع هذا المذهب وتقاليدهم واصفاً إياها بأنها تخلق خطير للروابط الطبيعية في المجتمع البشرى وفي الأخلاق الإنسانية. وكان على نظام الملك أن يواجه في زمنه نظام الحشاشين السرى؛

وقد قتل على يد أحد أتباع هذا النظام. وقد دام نظام الحشاشين إلى ما بعد عهد الحروب الصليبية، إلى أن جاءت نهايتهم على أثر الغزو المغولي. وقد تعرف الفرسان الفرنكيين الصليبيين عليهم وتلقوا أسمهم «الحشاشين» الذي أطلق عليهم تطايهين حشيشة الكيف في القرنية باسم «assassin»، بمعنى «قاتل»؛ فقد عرفوا بالتجربة والمشاهدة أن اتباع هذه الجمعية السرية كانوا، بتأثير الحشيش، يتصاعون للأوامر فيفعلون جرائم القتل تنفيذاً لأمرى دون أى اعتبار لأنفسهم أو لغيرهم (سن ٦٨). وعندما نشر كارل إميل شاتنجر فون شوفنجر كتاب سياسة نامه منذ احد عشر عاماً، لم يكن أحد ليتصور أن الحشيش سيصبح مشكلة إجرامية كعامل مساعد على الجريمة في العالم الغربى أيضاً. فقد كانت القضية التي أقيمت ضد قاتل المثلة الأمريكية شارون تيت أول علامة انذار خطيرة. وقد وجدت الآن حلقات مرحلية - دون أن يلاحظ المرء ذلك - بين حشاشي العهد الوسيط ومجرمي الحشيش المعاصرين. وقد عثر يوزف فون هامر-بورغشتال Joseph v. Hammer-Purgstall، المستشرق الطليعى في اوائل القرن التاسع عشر، عثر أثناء دراساته لتاريخ ولاية Steiermark النموية، موطنه الأصل، في ملفات قضية ضد ساحرات تعود إلى النصف الثاني من القرن السابع عشر، عثر على ما يشير إلى إقامة القضية بسبب طقوس خليقة قام بها المبهوم والمبهومات بعد تطايهين الحشيش والأفيون.^(٢٢)

ويعصف السيامى الفارسى والمؤرخ أنشروان الذى كان في خدمة السلاجقة نشوء حركة هدامة بأسلوب ينطق بقوة التعبير^(٢٣): «لقد حل شرويل ... فن بين صفوقنا انفصلت فئة من البشر نشأت على نسقتنا وقاست بقايسنا. فقد كان اتباعها معنا في المدرسة وأسموها بنصيب وافر في تلقى الشفقة والعلم ... غير أن أمرهم ظلت خفية باطنة إلى أن اكتمل نظامهم، لأن الحكومة لم تكن تملك الخبرين ... ومن تجرأ على معاداتهم خاف من بطشهم، ومن سكنت عنهم اعتبر وكأنه واحد منهم. وهكذا فقد كان المرء معرضاً إلى الخطر الكبير من الجانبين بسببهم ... وكان عدد كبير من البشر يتجرئون إلى سلسلة من التعذيب المتبادل بحيث كان كبار القوم عاجزين أمام ذلك لا حيلة لهم ولا عمل للاقاء ذلك». ولوم يعرف المرء أن مثل هذه السطور قد كتبت منذ أكثر من ثمانية سنة، لمال إلى الاعتقاد، بأن ذلك وصف لبعض أحداث ثلاثينات القرن الحالى أو أحداث العصر الحاضر.

لقد كان نظام الملك مدرَكًا تمامًا للأخطار المهددة من الخفاء ولذا فقد أشار في كتابه سياسة تامه الذى قصد منه أن يكون مذكرة اصلاحية، أشار معتمدًا على التجربة السياسية الشرقية في عدة مواضيع من الكتاب إلى ضرورة جمع الأنباء السرية وطلاب بتنظيم هيئة خاصة للاستخبارات (سن ١٤٤، ١٦٠ وما يليها، ١٧٣ وما يليها، ٢٣٠). ولكن ألب أرسلان وكذلك ابنه وخليفته ملك شاه رفضا باصرار تلبية هذا الطلب الذى كان من المحتمل أن يساء تطبيقه فيصبح وسيلة لمراقبة المعقدرات وسيقاً مسلطاً على الحريات. ومع أنه لا يمكن وصف مملكة السلاجقة بمفهوم الدولة الحرة المصرية، كما لا يمكن أن نذهب لسلك السلطان المذهب البنى في هذا الخصوص، بأى تصور له علاقة بالمحافظة على «الحقوق الأساسية» لرعاياهم بالمفهوم الحديث. وحقيقة الأمر أن فكرة إنشاء هيئة للاستخبارات السرية كانت تناقض الروح الأبوية السامية التى كانت تمتاز بها مكانة السيادة التى احتفظ بها السلاجقة وأتباعها من حياتهم البدائية البسيطة فى سهوب القيرغيز. ويشير إلى هذا المعنى كذلك جواب ألب أرسلان على سؤال أحد الرجاء عن السبب فى عدم إقامة دائرة للاستخبارات: «أتود أن تضفى بمملكى لرياح وأن تملأ قلوب أصدقائى فرساً منى؟» وتوسع السلطان فى شرح مخاوفه من أن إقامة مثل هذا الجهاز السرى قد يزعزع الثقة العميقة التى كان يوليه له أتباعه المخلصون حتى ذلك الحين. ولم يسع نظام الملك، الذى أورد هذا الحديث (سن ٢٣ وما يليها، ٦٩، ١٧٠) إلا القول بقل: «ولكن الأفضل طبعاً أن يوجد رئيس لجهاز الاستخبارات». وهكذا فقد تعرض كتاب سياسة تامه منذ ذلك الحين إلى المعضلة التى تواجه المرء دوماً وفى الوقت الحاضر أيضاً فيما يتعلق بعمل الاستخبارات السرية، رغم بعض الاختلافات فى التفاصيل والدوافع. وقد نشب فى ألمانيا منذ حين قريب نقاش سياسى عام حول مصلحة الاستخبارات الاتحادية، تبين فيها خطر وجود تناقض بين الحكومة ومصلحة الاستخبارات كأحد الاحتمالات. (٨٠)

٥ - أفكار حول فلسفة التاريخ

عند بحث مسألة الحقوق الجزائية الأساسية تبين أن نظام الملك لم يكن جرياً. ولذا فهو لا يعتبر مجرى التاريخ مجرد أقدار متسلسلة خاضعة لقانونية عمياء لا مجال لتغييرها، بل كان مقتنعاً بأن الحاكم والسلطان لا بد وأن يكون مسئولاً فى المستقبل عن أعماله وتصرفاته أمام قاض فى

اليوم الآخر (سن ١٠٦)، مما يشترط طبعاً أن يساهم الحكام والسلاطين بنتيجته الأحداث التاريخية بفعل لإرادتهم الناشطة الفاعلة. وبذلك يقول سياسة تامه بأنه ليست فئة مجبولة من الجمهور هى المسئولة عن تغيرات حاسمة فى حياة الشعوب والدول، وإنما تتعلق الأحداث التاريخية الكبيرة (من أسر مملكة، وإمبراطوريات ومدن) بشخصيات مفردة عظيمة، أى «برجل واحد معين»، لا يتوفر وجوده دوماً، ولا بد من توفر ظروف ملائمة لظهوره بأيقاع زمنى يقدر بمر إنسان على الأقل (سن ٦٥، ٢١٨). وهنا نذكر الكلمات الشهيرة التى وضعها ليوبولد فون رانكه Leopold v. Ranke لتقديم الفصل الثامن الذى يتناول تاريخ الإمبراطورية تحت حكم هاينريش الثالث وذلك فى المجلد السابع من مؤلفه «تاريخ العالم»: «على صعيد حركات عميقة عاصفة تشمل العالم كله وتماماً النفوس من مجال قناعتها وإيمانها بأعظم البشائر، تظهر شخصيات هائلة تجذب إليها اهتمام القرون التالية وانتباهها». غير أن نظام الملك لم يقع فى الخطأ الشائع بين ذوى هذه النظرية، وهو أن الاقتصاد على تفسير ما جرى التاريخ كنتيجة لتدخل الأفراد العظام على سبيل «الرجال يصنعون التاريخ». بل كان يدرك مجرى التاريخ فى عصور متعاقبة، ويدرك كذلك تقلب الظروف البشرية الذى لا مناص منه والذى يشبه السر الغامض فى استحالة تفسيره، ذلك التغير الذى لا يمكن البحث لتفسيره عن ذنب أو ذنب شخص واحد بمفرده. «فى كل عصر يحل حدث تقضى به الساء بحيث تسقط عين الشر على المملكة والسلطان. فيتغير الحكم وينقلب الملك.» (سن ٢٣٦). ويقصد بهذه الصورة الشرقية، عين الشر، تغير وجه الخط والمصير التاريخى؛ إنه «حصد الآفة» على رأى اليونانيين، الذى كان يخشى بأسه بوليكراتس Polykrates. وهذا ما يخشاه نظام الملك أيضاً: «لقد بلغت الدولة كمالها، إني أعشى العين الشريرة ولا أعلم إلى أين ستجبه الأمور بعد الآن» (سن ٧٨، ٢٥٤). ولا يقصد بالكمال إلا مستوى نسي حسب الامكانيات المتوفرة. إننا نتمنى مثل هذا الوعى التاريخى المجرى من أى تهود أو مبالغة لجميع من يتحملون مسئولية سياسية بأى شكل من الأشكال. إذ أنه وعى سياسى خبير مفكر شاعر بالمسئولية، يعرف أنه يقف على أرض مهترية، ويرقص فوق بركان، بركان النفوس التوغائية، الذى قد يتفجر فجأة وبلحون حساب. فإذا ما انفجر هذا البركان، صح تشبيه آخر من سن (١٠١): «تسقط النار بين

قضايا الخلفاء؛ فيشتعل اليايس كله، وبسبب جول اليايس يشتعل كثير من الأنخضر أيضاً. ولعل المادة جرت في الغرب أن تمثل الثورة بهذه الصورة. وعلى أى حال فقد احترق مع جميع تقلبات التاريخ الحديث وخاصة في أوروبا كثير من الأنخضر، وقد بلغ من الكثرة بحيث توارى الشكوك حول الاستمرارية التاريخية. ونعتقد أنه من خلال هذه المعرفة أعرب شارل ديغول في مؤلفه ذى العنوان الرمزي: «مذكرات الأمل» (٢٦) عن اقتناعه بأن بلاده تسير منذ مائة وستين

عاماً، أى منذ ثورتها الكبرى، على السبيل الخاطئ. وقد تختلف الآراء حول ذلك، ولكن ما يهمنا بالذات هو أن رجل دولة لا يقل فعالية وفهماً لمجرى التاريخ كديغول عرف تماماً كم من «أنخضر» يحترق مع الثورات والانقلابات، وأنه، كالعاسى الأيراني نظام الملك، أراد باصلاح معقول أن يسلط ناراً يمكن ضبطها بحيث توجه فيقتصر حريقها على اليايس وحده.

ترجمة: محمد على حشيشو

ملاحظات

- (١٢) من ١٩٢٢، ٢٤٢ - ملاحظة ٢٠ Büren ٢٢٢، ٣٠١ - ملاحظة ٤٤٧ النسخة الأسدية في القرآن الكريم، طبعة ١٩٥٤، سورة ٢، ١٦٠.
- (١٣) من ٢٤٤ وماتلاها: ١١٥٢ Deutsche Richterzeitung (1955) 115f. (Vom Ethos des Richters und Rechts).
- (١٤) الألمانية ١٩٥٥، H. H. Schaefer (١٩٥٩). F. Buhl: Das Leben Muhammada (١٩٥٤) ترجمتها من الألمانية إلى الألمانية ١٩٥٥، H. H. Schaefer (١٩٥٩).
- (١٥) راجع: 26، 1223) M. Horten, Die Philosophie des Islam (1923), 26, 200 ff. 217.
- وكذلك فيما يتعلق بالجبرية: R. Hartmann, 39f., 42. 46. E. Diez, Glaube und Welt des Islam (1941) 53 ff. و F. Nowakowski, Freiheit, Schuld, (1957) Vergeftung.
- (١٦) راجع بهذا الخصوص: B. Welte, (1957) Determination und Freiheit, 1969
- (١٧) K. Peters, Strafprozeß, 1966, 40.
- (١٨) راجع الخطاب الأكاديمي: M. v. Rümelin, Die Gleichheit (1928) vor dem Gesetz (1928).
- (١٩) راجع الملاحظة رقم (٢).
- (٢٠) نذكر هنا: A. v. Gleichen-Rußwurm, Diplomatie (1917) 26ff.; B. L. v. Mackay, Die moderne Diplomatie (1915) 15f., 152; G. Seelos, Moderne Diplomatie (1953) 35; H. Nicolson, Kleine Geschichte der Diplomatie (1954) 86f.
- (٢١) راجع الملاحظة (٢) أعلاه.
- (٢٢) راجع الملاحظة (٥) أعلاه.
- (٢٣) انظر: J. v. Hammer-Purgstall, An der Schwelle zum Orient (1957) 85ff. (Die Hexen von Feldbach).
- (٢٤) راجع طبعة سياسة نامه: Sn 12, 85f. ويدور الموضوع حول الإسماعيلية. وقد عاش أنطونيان بن خالد من ١٠٦٦ حتى ١١٣٧/١١٢٨.
- (٢٥) راجع مقال الافتتاحي: G. Gillesen, Geheimdienst ohne Vertrauen: Frankfurter Allgem. Zeitung vom 23. 3. 71.
- (٢٦) Charles de Gaulle, Mémoires d'Espoir, I, Le Renouveau (1970)

- (١) الترجمة الألمانية لكتاب نظام الملك: «سياسة نامه Nizāmūlmulk, Siyāsatnāma, Gedanken und Geschichten. K. E. Schabinger v. Schowingen (Freiburg, Alber, 1960). راجع كذلك: K. E. Schabinger v. Schowingen, Zur Geschichte des Seldschuken-Reichskanzlers Nizāmūlmulk: Hist. Jahrb. 62—69 (1949) 250—283; K. E. Schabinger v. Schowingen, Nizāmūlmulk und das abbasidische Califat: Hist. Jahrb. 71 (1951) 91—136; K. E. Schabinger v. Schowingen, Tughrat (1061—1121/2), Wehklage über Zeit und Welt, ein berühmtes, früh im Abendland bekannt gewordenes arabisches Gedicht: Hist. Jahrb. 83 (1964) 278—299.
- (٢) Frankfurter Allgem. Zeitung صحيفة G. L. Lesczynski بتاريخ ١٣ أكتوبر ١٩٦١ ص ١٢٠ «Humboldt» (هامبورغ ١٨٦١) رقم ٥٥، ص ١٧٢ «Bücherschiff» (١٩٦١) رقم ٥٥، ص ١٦ «Akademische Monatsblätter» (١٩٦٢) ٧٤، ٤.
- (٣) في تقريره سياسة نامه في 350 ff (1961) 81 Hist. Jahrb. J. Rypka, History of Iranian Literature (1960) 426 ff وكذلك (4) Neue Politische Literatur (1963) Heft 8, Villingen (5) Die Arabische Sozialistische Union, Einheitspartei und Verfassungssystem der Vereinigten Arabischen Republik unter Berücksichtigung der Verfassungsgeschichte von 1840 bis 1968, (Kieler jur. Diss.), 1970.
- (٦) Büren، ٢١١ وماتلاها.
- (٧) Büren، ٢١٧ وماتلاها.
- (٨) كذلك، ص ٢٢٣.
- (٩) فيما يتعلق بالمذاهب السنية الأربعة، راجع: R. Hartmann, Die Religion des Islam (1944) 52 ff
- (١٠) فيما يخص بالمادري، راجع: C. Brockelmann, Enzyklopädie des Islam III (1936) 484 و كذلك: Baron Carra de Vaux, Les Penseurs de l'Islam (1921) I, 273 ff, III, 349 ff.
- (١١) Büren، ٢١٩، ٢٢٣ وماتلاها.

المسرح الألماني المعاصر

تعلم ما رأى أنه يستتبع

وفي أحراش المدينة «والإنسان هو الإنسان» وأوبرا القروش الثلاثة «وماهجن».

٣- والأمثلة ذات الطابع الكورالي، أى التى تستخدم وسائل المسرح الفنى، وتضم:

«مسرحية بادن التعليمية عن المواقفة» و«المواقف والمعارض» و«الإجراء» و«القاعدة والاستثناء» و«الهواتير والكورياتير» و«الترابم والسير الأمثلية أو الأوغوزجية» (أى التى تعرض مثالا أو نموذجاً)، وتضم:

«بال» و«الأم» و«القديسة جون» و«الأم شجاعة» (كورايج) وأولادها» و«حياة جاليلو» و«قصّة سيمون ماخارده» و«شفيك فى الحرب العالمية الثانية» و«السيد بينتلا وتابعه ماني».

٥- والأمثلة الحرة، التى تستوحى مادتها من التاريخ والقصص الخرافية والأسطورة، وتضم:

«إنسان ستروان الطيب» و«الرموس الدائرية والرموس المدينة» و«صعود ارتزوسوى، الذى كان يمكن إيقافه» و«حاكمة لوكوليس» و«دائرة التبشير القوقازية» و«توراندوت أو مؤتمر مبيضى الملابس».

على أن المحتوى الثورى الجلىالى لمسرح برخت قد تراجع الى مدى بعيد فى أعمال من جاءوا بعده من الدراميين، فلم تعد الدراما خاضعة تماماً لعمليات النقد الفكرى السردى^(١). كذلك الأمر بالنسبة للمسبقات الرئيسية الثلاثة للأمثلة البرختية، فقد وضعها الكتاب اللاحقون، وعلى الأخص الكاتبان السويسريان ماكس فريش وفردريش دورنجات، موضع الشك.

يصوغ فالتر هينك W. Hinck هذه المسبقات الأساسية الثلاثة لمسرح برخت^(٢) كالآتى:

١ - الثقة بقدره المخرج على الإيعاز والتعلم.

ظلت مسرحيات برخت وتطبيقاته الفنية ونظريته الملحمية بمثابة الموجة للجزء الأكبر من الانتاج المسرحى الألمانى بعد الحرب. ومرد ذلك يرجع الى موقف الانهيار الشامل الذى خلفته الحرب. فى الوقت الذى كان فيه الجليل الجليل من كتاب المسرح الشبان يطرُق الأبواب بحثاً عن وسيلة جديدة للاسترشاد والاهتداء، فى ذلك الوقت لم يبرخت، الذى كانت مسرحياته تعرض فى مسرح زيورخ أثناء الحرب والذى خلف بصماته الواضحة فى أعمال كتاب المسرح السويسرى. وعقب الحرب أقام مسرحه المعروف «بيرلير انسامل» Berliner Ensemble ليكون مثالا يحتذى به .. عاد برخت من المنفى وفى جعبته أعماله المسرحية الكاملة ونظريته المسرحية المطورة، وقام فى نفس الوقت بالتصوير عن أهدافه بواسطة عروضه المسرحية النموذجية. وهكذا فليس من الغريب أن تقتفى المسرحية الألمانية بعد الحرب أثره وأن تسترشد بنظريته المسرحية.

ويجب أن ندخل فى الاعتبار أن أعمال برخت قد مرت بمراحل مختلفة. ورغم أن هذه المراحل تتداخل وترابط، إلا أنه يمكن للإيضاح تبويبها وفصل بعضها عن بعض. وأياً كان الأمر فمسرحيات برخت تنقسم اساساً بقطاع الأمثلة^(٣) Parabel ذات المحتوى السياسى التعليمى، رغم أنها تستخدم أساليب مختلفة، وتتخذ صيغاً شديدة التنوع. فهناك:

١ - المسرحيات التعليمية الواقعية، وتضم: «طويل فى الليل» و«أسلحة السيدة كارارة» و«خوف ويوس الرايح الثالث» و«ياهم الكمون».

٢ - والأمثلة ذات الملاحم المسوخة المغربية، وتضم:

(*) يمكن تعريف الأمثلة parable بأنها تركيب سردى مشابه أو مماثل، يبرز بجملة فكرة أو موضوعاً ما. وتقتضى الأمثلة عادة رأياً ما، يضع بدوره البسيط بين التصوير السردى وبين الواقع ويظهر بوجود السلفه الخيالية أو الاستعارية figurative لصور العروضة. أى أن الأمثلة تجسم منطقاً معيناً بطريقة غير مباشرة، عن طريق التصوير الذى المازى. (لترجم)

Marianne Kesting, Das epische Theater. Stuttgart 4 (١) 1968.

Walter Hinck: Von der Parabel zum Straßentheater. (٢) In: Gestaltungsgeschichte und Gesellschaftsgeschichte. Hrsg. von Helmut Kreuzer. Stuttgart 1969. S. 585.

٢ - الإيمان بإمكانية النفاذ الى تكوين هذا العالم والإحاطة به.

٣ - الإيمان بالقدرة على تغيير العالم.
وعلى الرغم من ذلك، فترى المواقف والأساليب الأساسية، التي يسم بها مسرح برخت، تتكرر من جديد في المسرح الأثاني عقب الحرب، أى مواقف وأساليب المسرحية الواقعية، ومسرحية الأشولة ذات الملامح الغريبة الساخرة أو الملامح الشعبية.

وجد برخت في مسرحيات فريدرش دورنمات Fr. Dürrenmatt خطفا مباشرا لامثولة المسرحية ذات الملامح الغريبة الساخرة. بدأ دورنمات حياته الفنية بمسرحيات تاريخية يغلب عليها طابع الباروك Barock^(١) (وهي «مكتوب» ١٩٤٦، والأغبي، ١٩٤٧)، وهما مسرحيتان تعالجان موضوعات دينية، تعالجان مشكلة الإيمان والعدالة الالهية. وقد اسقط دورنمات هذه الأمثلة على الخليفة التاريخية لحروب الإصلاح الديني في القرن السادس عشر وعلى حرب الثلاثين عاما (بين الكاثوليك والبروتستنت في أوروبا بين سنة ١٦١٨ وستة ١٦٤٨)، غير أنه في الواقع يناقش تاريخيا وذاتيا تجربة الحرب العالمية الثانية وقوضاها. في هاتين المسرحيتين يغلب الأسلوب التيميري البلاغي القياض الذي صادفه المؤلف في أعمال كلوديل Claudel.

على أن مسرحية دورنمات التالية «رومولوس العظيم» (١٩٤٨) هي أمثلة بالمعنى البرتخي. فهي لا تطرح السؤال عن الله، وإنما تعرض لسلوك آخر قياصرة الرومان، من فطنة وذكاء وعدم رضوخ لمطوق القوة، فهذا القيصر يتصرف دون بطولة، ويقعد اتفاقا ودعا مع الفاتح الجرمانى، حتى يحول دين الهلاك التام لشعبه. فرومولوس يظل دون بطولة بالمعنى التقليدي، فهو يتسحب من المسرح السياسى الى الريف، ويمتثل السلطة والتضاربع عليها، ويشغل نفسه بترية الدواجن. ويقول دورنمات في إحدى حواش للمسرحية: «هذا السلوك بمثابة قدوة يقتضى الاحتذاء بها أحيانا»^(٢) فالثالث، الذى يقدمه المؤلف، له طابع وهدف تعليمي.

(٢) Barock: يتصف أسلوب الباروك في الفن التشكيل والمعماري خاصة - بالآسفة والمظنة والألوان الزائفة والأشكال المزكية المنسقة. وتطلق كلمة Barock على الحقبة الفنية من نهاية القرن السادس عشر حتى بداية القرن الثامن عشر. ويتخذ أدب الباروك برويته للإنسان في حق الإنسان بين الموت والحياة وبين الفناء والخلود ويرى في استخدام الصور والأساليب المبالغية. (المترجم)
(٤) Theaterschriften und Reden, Zürich 1966, S. 147.

«رومولوس» وجد دورنمات شكله المسرحي الخاص، ألا وهو الكوميديا التي تتخللها المكونات الغريبة الساخرة وعناصر الكبارية، والتي تعالج موضوعات معاصرة في قالب أو نماذج تاريخية أو أسطورية أو غيرها من ابتكار وصياغة المؤلف. كذلك استبدل دورنمات أنساب البلاغة التعبيرية القياضة، التي اتسمت بها أعماله الأولى، بالحوار الساخر المقتضب، الذي تقطعه الأغاني في بعض المسرحيات (كما في «هبط الملك في بابل» ١٩٥٣، و«فرانك الخامس» ١٩٥٨). على أن دورنمات يتجنب في مسرحياته المقومات الملحمية لمسرح برخت، كافتصاص الممثلين أثناء الاداء عن ادوارهم، وتوجيه الحديث مباشرة الى الجمهور، واستخدام الراوى، والنظرة النقدية الفكرية التي تغلف المسرحية ككل. وعلى العموم يميل دورنمات الى الشكل الدراى المتكامل مع الاحتفاظ بالوحدات الارسطوطالية (كما في «زيارة السيدة العجوز» ١٩٥٥ و«علماء الطبيعة» ١٩٦١/٦٠ و«الشهاب» ١٩٦٤/٦٣) أكثر من ميله الى الشكل الدراى المفتوح (كما في «هبط الملك في بابل»).

من موضوعات برخت التي تابها دورنمات تصادف مشكلة إفساد وتخريف النظام العام وأخلاقه. على أنه يأخذ من برخت المكونات الاجتماعية النقدية، ولا يتفق معه في إيمانه الثورى، ويستبدل بنمط نموذج الصراع الطبقي نمط الجهاز الاجتماعى الآلى المجهول، الذى يفسد الاخلاق العامة والنظام، ويلغى بالافراد الى سلوك انفساى أو شيزوفرينى، يجمع بين التفاف اليورجوازى وبين السلوك التجارى الا اخلاق. بهذه المكونات يبرر دورنمات ابتعاده عن التراجيديا والدراما التاريخية وانجاءه الى صيغة التقليد الممزق اللاذع Parodie^(٥) والى الكوميديا ذات الملامح الغريبة الساخرة والعيشة «العالم الحاضر» كما يدولنا (...). يصعب فهمه بواسطة الدراما التاريخية بمفهوم الشاعر فردريش شلر Schiller، وذلك لسبب واضح، إذ اننا لا نجد ابطالا مأساويين وإنما مأسى فحسب، مأسى ينظمها جزايرين عالميين وتغذها آلامهم الطاحنة (...). فالدولة الحديثة اليوم (...) قد أصبحت غامضة. لا يمكن التغلغل الى بنائها الداخلى، وهى بيروقراطية وليست لها هوية. وهذا لا ينطبق على شكل الدولة في موسكو

(٥) Parodie: هو «تقليد عكس» لحس أو شكل أو لسلق، بحيث يتحول التناقض بين الشكل والمضمون الى تضاد. وهذا التعارض يغلق مادة تتركز ككاهن. ولهفت عامة ككشف ريف داه السل أو هذا الشكل الفن أو السخرية من مضامينه، أو مهاجمة فكرة أو نظمة ما. ويمكن «التقليد العكس» الساخر عنصرا هاما من عناصر الفن الحديث (الترجم).

واشنطن فحسب وإنما أيضا في برن. فلمثلين الحقيقتين للدولة لا يوجد لهم، والأبطال المأساويين لا أساء لهم. فنحن نستطيع أن تصور العالم الحاضر عن طريق ميثاق صغير أو عن طريق واحد من كتبة الدواوين أو بواسطة رجل من رجال البلايس، بصورة أفضل من تصويره بواسطة أحد كبار موظفي الدولة أو بواسطة مستشار الدولة. فالفن لا يتغلغل إلى أبعد من الضحايا، بينما لا يكاد يتغلغل إلى الإنسان كإنسان، أما أصحاب السلطة والجاه فلا يصل إليهم على الإطلاق. فسركيز كريبون يقوم اليوم بأنهاء حالة انتيجوني^(١).

فدورنمات يرى أن معالم السببية الإلهية والاجتماعية قد انطمست على حد سواء، بل وأنها جزئيا قد انقضت وتلاشت. ومكانة القدر في المسرحية الاغريقية قد احتلته الصدفة الآن، التي تحرك الحدث، والذي يتضاد في كثير من الأحيان إلى مجرد مفارقة ضاحكة: «القدر قد هجر خشبة المسرح، التي تمثل عليها الأحداث، وأخذ مكانه خلف الكواليس، خارج نطاق الدراما الحقيقية.. فعلى السطح تحولت جميع الأشياء إلى صدفة أو حاد طارئ، وتستوى في ذلك الأزمان والأمراض»^(٢).

هذا السبب يتحدث الناقد جرهارد نومن G. Neumann عفا عن «دراما العطب أو العطل»^(٣) der Panne، كان من المفروض — طبقا لأرائه وما اقتنع به — أن يتجه دورنمات إلى الأمثلة العجيبة كما يمثلها يونسكو، غير أنه يرفض المسرح العبي، ويقول: «العبث لا يحتوى على شيء»^(٤).

فن ناحية يستغنى دورنمات — كما بين فالتير هينك^(٥) — عن التحليل، ويؤكد الشكل العبي والمزلق الغرب للحدث المسرحي، ومن ناحية أخرى يعالج العبث في مسرحياته الكوميدي معالجة سببية معقولة، أي أنه لا يدع العنصر العبي يتحكم في التكوين الداخلي للمسرحية. غير أن دورنمات يتحاييل للتغلب على هذا التعارض، فيستخدم الصدفة كحزك أول للحدث المسرحي، ثم يدع الحدث يتطور تطوراً منطقياً مسيباً. ومثال ذلك «زيارة السيدة العجوز»، فالصدفة تفتح مدينة جولن الصغيرة،

التي اصابها الفقر والاضططاط، في صورة الميوزية كليز زخنيان، التي تعود كأمرأة عجوز إلى مدينتها القديمة، لكي تنصف نفسها من عاشقها السابق، فهي تطلب من أهالي القرية تسليمه اليها. إلا أن محاولة كليز الظاهرية للإلتصاق للأخلاق (من العاشق الخائن) وإعادة الأمور إلى نصابها، تؤدي بالنتيجة إلى إفساد وتحريف الأخلاق. (فهي تمد بالبرع بجليار فرنك المدينة إذا نفدت إرادتها) وتنساق المدينة إلى الإستدانة في انتظار ملايين كليز، وفي النهاية لا تجد مفرًا من تسليم «اله» العاشق الخائن، إلى كليز. فتبعا الصدفة هي إذا تبعا مسببة محكمة، بل وحمية، فقوانين الرخاء تؤدي إلى إفساد وتحريف الأخلاق.

نصادف نفس الشيء في «فرانك الخامس» — وأوبرا أحد البنوك الخاصة — التي تستوي بنائها من «أوبرا الثلاث قروش» ليرخت. هنا أيضا تؤدي الموالع التجارية إلى إفساد وتحريف الأخلاق، فقانون الصدقة هنا، الذي يطرد اطرادا منطقيا حتميا، هو قانون اقتصادي، تسانده الدولة في النهاية وتعضده، بغض النظر عما قد يغطيه هذا القانون من جرائم.

تتبع مشكلة العدالة عند دورنمات أصلا من الأسس الدينية، ويمكن — وفقا لذلك — أن تأتي الصدقة، التي تحكم الحدث للمسرحي، من معجزة ما. فدورنمات يجب أن يتخيل ما قد يحدث على الأرض، إذا ما هبط على سبيل المثال ملاك إلى بابل وأراد أن يرضي الحق هناك. ففي «هبط الملاك في بابل»، التي صاغها المؤلف على مثال «إنسان ستروان الطيب» ليرخت، يبدو الملاك عديم الحيلة بصورة مزيلة لإزاء التصارع الأرضي — دون هودة — على السلطة، وينسحب في النهاية، مثل أمّة برخت، عائدا إلى السبيل بل ويدعي أنه لا يرى شيئا ولا يلاحظ شيئا. ويترك كوروني، الفتاة التي عهد بها إليه، في موقف ليس لها منه مفر إلا عن طريق غير أخلاقي، فالمعجزة السبوية لا طائل منها على الأرض.

في «الشهاب» يتناول دورنمات معجزة إحياء المسيح العاثر في صورة شفيترز، العالم الخائر على جائزة نوبل. ففي هذا المثال تؤدي المعجزة الأرضية السبوية إلى كوارث مهمة غريبة. فبينما يعجز شفيترز عن الموت، تتجمع حوله جثث الاموات والمتحررين والمصابين بالذبح الصائرية. العالم قد كف عن ادخال المعجزة في حسابه، ولا يستطيع ان يفعل شيئا إلا أن يغطي على فكرة المعجزة بواسطة ضوضاء جيش الخلاص. على أن المعجزة حاد طارئ

Theaterschriften, a. a. O. S. 119 (١)
Die Panne, Zürich, 2/1966, S. 10ff. (٢)
Friedrich Dürrenmatt: Dramaturgie der Panne. In: Dürrenmatt, Frisch, Weiss (Hrsg. von Gerhart Baumann.) München 1969, S. 27ff.

Dürrenmatt: Dramaturgie der Panne, a. a. O. S. 186 (٣)
Hinck: Von der Parabel .., a. a. O. S. 593 (٤)

فحسب، وليست صدقة حيكها المؤلف، وهذا الحادث الطارئ يودى - بمجتمعة لا مفر منها - الى فوضى شاملة. في مسرحية دورنجات «علماء الطبيعة» تبدو المعجزة والصدفة في أن ثلاثة من العلماء يكترون تفكيراً اخلاقياً، وفي أنهم - لتخفيفهم عاقبة عليهم على المجتمع - قد اعتزلوا الى مصحة للأمراض العقلية، يمثلون فيها دور المجانين. فكما يلبس رومولوس العظيم قناع الخبل، يتقنع هولاء العلماء بقناع الجنون. على أن الأمر لا يقف عند ذلك الحد، إذ يفاجئ علماء الطبيعة بصدفة أخرى تدهمهم وهم في هذا الحال. فليدة المصحة العقلية هي في واقع الأمر مصابة بالجنون، وهي بدورها تفسد جنون علماء الطبيعة وتقلبه الى ضده، وبالتالي تعيدهم الى النتائج الطبيعية لعلهم، التي تبدو بدورها - من وجهة نظر دورنجات - غير طبيعية. وبالاختصار، تفشل الخطة المحككة بواسطة الصدفة.

فبينما تتضمن أماتيل برخت المسرحية تحليلاً اجتماعياً دقيقاً، لا تسمح الصدفة في هذا المثال بأكثر من التقرير بأن يجري الأمور فيا يتعلق بعلم فزياء الذرة يتصف بالفوضى والخبل والجنون - وهو ما يسوغ للدورنجات بشكل ما أن يقدم هذه الكوميديا المرعبة، التي لا شك في تأثيرها على جمهور المسرح. فالفوضى والتعقيد، الذي يعم التوايس الالهية والقوانين الاجتماعية، التي تسير العالم، هو بالنسبة للدورنجات تفوضى أو ترخيص صريح، يبرر للخيال أن يمارس لعبته المزعزعة الطريفة.

بخلاف دورنجات يحاول ماكس فريش M. Frisch أن يربط باستمرار بين الموضوعات الخاصة والموضوعات السياسية. وهو ما يفسح له المجال لطرح أسئلة مختلفة، تختفي اتهامات برخت السياسية. على أن هذا الربط يوهن من علاقة ماكس فريش بمسرح الأخوة البريخية وبصبيها بالاهتزاز ففريش رغم تشككه في جدوى هذا الشكل المسرحي، لم يستطع طويلاً أن يحرر نفسه منه. «فالأشولة» - كما يقول - «تعمل الدراما أكثر مما تختمل، فتتحوّل المسرحية - بدرجة ما - الى مسألة ايضاحية أو شرحية. ولا يفيدني في هذا المقام أن أعبر عن تحفظي بواسطة العنوان السفلي، كأن أقول: (مسرحية تعليمية دون درس تعليمي) فالأشولة توحى بالعبث، حتى ولو لم استهدف عبثاً ما. (١٩) ورغم هذا التحفظ، فمسرحيات فريش «سور الصين» (١٩٤٧) و«يلديمان ومشعلو الحرائق»

(١٩٥٨) «اندورا» (١٩٦١) هي أماتيل، من حيث أنها ترسم أنماطاً أو نماذجاً سياسية متكررة، لتوضح وتقرّب في ضوءها قضايا سياسية أخلاقية. ففي «سور الصين» استوحى فريش موضوعه على الأرجح من قصيدة بريخت «أسئلة عامل يقرأ»، فهو يحاول عن طريق هذه العلاقات، ألا وهو بناء حائل الصين بواسطة إنسان معاصر، أن يلقى الضوء - من وجهة نظر ثورية - على مشكلة استغلال السلطة وإساءة استخدامها. ولكنه في نفس الوقت لا يهمل الإشارة الى عجز المثقفين ازاء علاقات القوة السائدة. وهذا يعني احتجاز جزء جوهري من مسرح بريخت، إذ أن فريش لا يشكك في العلاقات القائمة فحسب، وإنما أيضاً في فرصة تغيير هذه العلاقات. على أنه يحفظ بالنظره الاجتماعية النقدية، مثله في ذلك مثل دورنجات.

وفي «يلديمان ومشعلو الحرائق»، وهي أمثلة تضم نهاية كورالية ساخرة، يصور فريش سلوك البورجوازين الصغار واندفاعهم الى التكيف بالطرف الجديدة تحت ظل حكم الارهاب الشمولي. فترى عجماء، يتقمص على يديمان منزله، وينجح في إبتزازه، فلخوف يديمان على أملاكه، يصبح ساعداً له. وفي النهاية، في منظر يتناول «لعبة» تالية في جهنم، نراه يبكي لحظة كضحية تستحق الرأفة. أما «اندورا» فتناقش الخلفية النسبية السياسية للتكيف والتأقلم حسب الجو المحيط. فقد تمثيل فريش ما قد كان يحدث ما لو كانت القوات النازية قد احتلت سويسرا. ومع أن هذا اقتراض فحسب، لم يقع بالفعل، فإن فريش استطاع أن يكسبه حياة ومادة، باختياره مجتمع قرية صغيرة، ومحاولة التحقق من عمليات التكيف، التي يلعب فيها ضغط الجاهل من الغررة المسيرة وفقدان الشخصية الذاتية دوراً هاماً، في داخل هذا الإطار المحدود.

الإيديولوجية الإبراهيمية، التي يكيف مواطنو اندورا حسبها حياتهم، هي إيديولوجية اللاسامية، التي قرّبها الدولة. والحبكة الدرامية لا تخلو من المغارة العبيثية: فأهالي اندورا يشتبهون في أصل الشاب اندريا، ومحبوبته يهوديا، وبالقول ينسب اندريا، بمجتمعة لا مهروب منها، الخصائص والصفات، التي ينظرها العالم المحيط منه باعتباره يهوديا. ويصبح بناء على هذه الصفات موضع ازدراء الناس وتحقيرهم. على أن الحقيقة تظهر في النهاية، وتتضح أن اندريا ليس يهودي. وتبين هنا كيف يرتبط الموضوع السياسي بقضية برياندنلو، التي شملت فريش منذ بدايته الفنية، ألا وهي أثر المحيط الاجتماعي الحاسم في تحديد

صورة الفرد وكيانه. فسرحة فريش «دين جوان أوحب الهندسة» (١٩٥٢) تصور فعلا محاولة دين جوان التصلص من مخالب الوسط الاجتماعي ونخطبه. وفي مسرحية «الكونت اودر لاند» (أو «امبر الاراضي البورة») ١٩٥١، يقاسى بطل المسرحية تجربة الحرية عن نفسه أو تجربة الشعور بفقدان ذاته، ذلك الفقدان الذي فرضه عليه العالم المحيط حوله.

بينما نحاول مسرحيتنا «الكونت اودر لاند» و«اندورا» الربط بين قضية بيراندلو المذكورة والقضايا السياسية والاجتماعية، نرى فريش يتزلزل في مسرحيته «تاريخ حياة» Eine Biografie (١٩٦٨) الى قضية خاصة تماما، وهي: هل يستطيع الإنسان أن يفر من الصورة التي رسمها له المجتمع، وأن يفكر كذلك من قدره الختم، أو من اسلوب حياته المقدّر له. ورغم أن هذه المسألة، أي هل يستطيع الإنسان تكرار حياته بنفسها الأساس الواقعي كليه، إلا أن فريش يلتزم من ناحية الأسلوب بالواقعية. هذه المسرحية تمثل من كل وجهة حلقة مغلقة: ففريش يبين بواسطة حرية الإنسان في تكرار حياته، جبرية سلوك الإنسان في حياته. وهو يريد حل المشكلة الجملية، أي مشكلة التشكيل الفنى الفرضي المصمّد في كل عمل فنى، بواسطة السيرة الواقعية الخاصة، وهذا بطبيعة الحال في غير المستطاع. وهو يريد أيضا أن يجر نفسه من ضرورة الوصف الواقعي، إلا أنه يقطع هذا الوصف الواقعي بضعة مرات فحسب بواسطة أحداث تتجاوز نطاق الممكن والمحتمل، وتتلخص في قيام كيرمان، باحث علم السلوك الانساني، باعادة تمثيل حياته - أمام عينيه - على المسرح وطرح تاريخ حياته للنقاش، وهو شئ لا يستطيعه في حقيقة الأمر إلا الكاتب والفنان. وجواز أو امكان أن يعيد الإنسان تخطيط سيرة حياته من جديد - كما يذهب فالتر هيندك (١) - وما هو إلا من تنوعات عالم الفن التي ليس لها موزان أو معادل في عالم التاريخ أو الواقع غير أن كيرمان في مسرحية فريش لم ينجح في اعادة تخطيط حياته حتى في عالم الفن.

الى حد ما يشبه موقف مارتن فالزر Martin Walzer (١٩٢٧) موقف دورنجات، فهو أيضا يتجنب المكونات المسرحية الثورية التي تميز مسرح برخت، ويلجأ في الأغلب الى الأمثلة الشعبية. وهو بالمثل يمارس نوعا من المسرح التعليمي غير الثوري، ويقدم النقد الاجتماعي دون الصورة الطوباوية المضادة. ثم أنه، مثل فريش، بعد بضعة

محاولات في ميدان الأمثلة، قد تراجع الى معالجة المشاكل الخاصة. وهو يشبه أيضا من ناحية الاسلوب، فهو مثله لم يستطيع أن يتخلص كلية من العرض الواقعي، الذي لا يجده ولا يتفوقه. (٢) كذلك صارت مراجعة الماضي الفاشي ومناقشته وصارت قضية العدالة مشكلة بالنسبة له. وفالزر، مثل دورنجات، يرى نفسه في صراع مع الالتزام والتطلعات الاخلاقية والاجتماعية، التي خفزها مدونة برخت، وما يراه في المجتمع من عرف سياسي مزر، وعرف خاص رث مهلهل.

تجربة فالزر الأولى «الحلوة» (١٩٦١) هي مسرحية شبه واقعية، تعالج في توازي تركيبين عرفيين مهلهلين: الأول بين «الرجال» عن امرأة، والثاني بين «السيد والعبد» أو بشكل أوضح بين رجل من كبار رجال الأعمال الناجحين وبين سائقه برتولد. فاذا ما طوّل برتولد أن يفكر في شئ مثير من مغامرات سيده النسائية، لا يجد ما يقوله. ويعتبر عجزه اربع حال من الوجهة السياسية. وهكذا فهذه المسرحية أشبه بعرض توبيخي أو هزلي ساخر Persiflage لمسرحية برخت «السيد بوتيتلا وتابعه ماني»، فهي تشهر بالتغيير الذي حدث في تفكير «الرجل الصغير».

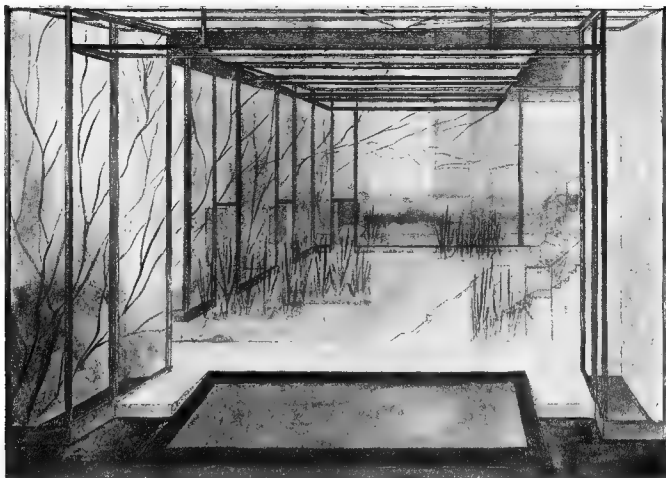
كذلك مسرحية فالزر التالية «أشجار البلوط وأرانب الانجورا» (١٩٦٢) Eiche und Angora، فهي تمثل نوعا من التراجع عن موقف برخت، كما تصوره مسرحية «شفيك» للحرب العالمية، فحتى ذلك الحين كان برخت يعتبر من المقبول، أن يتكيف الرجل الصغير ظاهريا ويخضع مرموسيه من وراء حجاب. أما فالزر فيرسم في شخصية ألويس طراز من الرجل الصغير المحدود الذكاء، الذي يتكيف دائما بعد قوات الأوان. فهو يصير نازيا بعد أن أنهت النازية وبعد أن تغيرت. صفحة التاريخ، ولابد له أن يستمع الى تأنيب مرموسيه الجدد القداماء، الذين تكييفوا بالظروف الجديدة في الوقت المناسب. وهكذا فمسرحية فالزر نصف واقعية ونصف تشبيهية وتضم كذلك مكونات تقترب بها من البشعة. أما اندثار الحلول الثورية في وعي الشعب فتتمله «أكبر من الحجم الطبيعي» - السيد كروت» (١٩٦٣)، وهي مسرحية خطأ فيها فالزر خطية الى التصوير الفانتازي وبالتالي الى «مسرح البعث» ولكن دون أن يستعمل عناصر هذا المسرح السريالية حتى نهاية المطاف. فالموقف المسرحي هنا موقف خيالي أو وهمي، فن اليوم أن نرى رجل أعمال ناجح، ينتج

Martin Walzer, Tagtraum vom Theater. In: Theater (١٢ heute, 11/1967, S. 20

Hinck: Von der Parabel ..., a. a. O. S. 591 (١٢



من مسرحية «دويتسك» مؤلفه جيورج بوشنر، وضمتها عل الصحة كاسبار تهر، في كولونيا، ١٠ أيلول، ١٩٦٢، في Städtische Bühnen.



من مسرحية «هيدغا بولر» لهنريك إبسن، وضعها على الصحن قبل شيد، في ركنلج هابن، ٦ أيلول، ١٩٦٩، Ruhrfestspiele.

يفصح لنا عن الكيفية التي يحاول بها تدعيم نظرية الرومانسية الساذجة ماركسياً. فهو يقول: «إن التراث العائلي أو الشعبي تراث رومانسي بورجوازي صغير، وهو في سعيه إلى التقدم، يقلب صفحات التقويمات القديمة، واتجاهه في الإخراج المسرحي يسير على نهج المسرحية الشعبية. ما هي إذا المسرحيات الشعبية؟ هي مسرح عرائس فاست، ومسرح قينا المعروف بـ Taubentheater، ومسرح كاسبرل للعرائس Pucci وهزليات برلين القديمة، وفرسان السطو لفانتين،^(١٥) أو بعبارة أخرى، تلك المسرحيات الجميلة الساذجة الخشنة، بما تتميز به من مونتاج مبدى وما تحتويه من شخصيات حية، لم تختصها ولم يصحبها بعد هزال الدراما العائلية.»^(١٦)

على أن هاكس لا يدخل في اعتباره، أن الملامح والعناصر الشعبية في مسرحيات الليبرمارير قد صارت ذاتها تقليدية لا أصالة فيها، وليست أكثر من تركيب تاريخي ماض يمثل جانباً من جوانب الترجمة إلى البورجوازية في ألمانيا، تلك الترجمة أو الردة التي هاجمها ماركس. كان الجانب التقدي في تلك المسرحيات يتمثل في الهكم الرومانسي romantic irony، وفي صيغ التقليد المتعدد الساخر Parodie، وفي رفع الوهم المسرحي، تلك العناصر التي اغفلها هاكس وبالتالي لم ينمها. وحتى الساذجة في مسرحية الليبرمارير لم تكن إلا تصنعاً مقصوداً. فما يدعو إلى الغرابة أن هاكس لا يجد حرجاً في تعاطي هذه الساذجة، بل وأنه يريد أن يلصقها بالعامل في المصنع، الذي هو محور تفكير كارل ماركس التقدي.

من ناحية الشكل يستخدم هاكس شكل برخت الدرامي المفتوح الذي تتخلله الأغاني، دون أن يضي عليه - وهو في ذلك مثل دورنجات - الصيغة التأملية العقلية الشاملة، التي عرفت بها مسرحيات برخت. أما في أغانيه فقد عرف هاكس كيف يقلد برخت حتى في الرفع النغمي وفي التراكيب. وتكاد كل مسرحيات برخت التي فكرت من أفكار برخت. في مسرحية «إنتاح العصر الهندى» (١٩٥٤) نجد بطله كولومبس صورة مصغرة لجاليليو جاليلي. ونسمعه يعلن بداية العصر العلمي بالعبارة التالية: «حين يأتي زمني، وتختفي غرف الجلد ومقاعد التعذيب. وتختفي العجلة والمقصلة، فلن يتطلع أحد إلى ميثاقكم.» بعد هذه الدراما

في كل ما يغيه ويتحول بين يديه كل شيء إلى مال، من الوهم أن نرى مثل هذا الرجل يستعطف في استدلال مجتمع اللامقاومة واللامقاومة يستعطفه أن يعزله ويقصيه عن مكانه. ولكن ليس هناك حتى من يريد الاحتجاج، والمحاكمة الكبرى التي كان يحمل بها فيوكوبييه، بطل برخت في «رواية القروش الثلاثة» Dreigroschenroman، لا وجود لها على الإطلاق. فلا نهاية السيد كروت لا نهاية لما في الانتظار في مجتمع الرخاء والشبع تخطط وتهتر الأضداد، وترتفع أو تلتفي التناقضات الطبقيّة شكلياً في إطار تعارف غث رخيص. ونرى السيد كروت تكاد تؤدي به رثابة وتماثل المحيط، الذي صاغته يديه. فهو يستجلى المقاومة والمعارضة - ولكن دون جدوى.

في مسرحية فازر «الأرز العراقي الأسود» (١٩٦٤) يكافح هاملت صغير، هو رودى جوتانين، لتغلب أخلاقياً على الماضي النازي. وهذه المسرحية أيضاً خيالية في فكرتها الرئيسية، إذ ليس من المعقول أن يقوم - كالأمير هنا - نازى قديم بالتفكير عن ماضيه بواسطة صنع مضارب للشقطة، وليس من المحتمل أن يوجد مستشفى للأمراض العصبية، مثل مستشفى كارقانج في مسرحية فازر، يقوم بعرض مسرحيات نفسية ليؤدي بالنالزين القدماء إلى الاعتراف بمجرمهم السياسى. ولكن الخيال يقتصر هنا على حلم فازر السياسي لا على أدواته المسرحية، فهذه الأدوات تظل تقليدية.

وأخيراً، في «معركة الحجارة» (١٩٦٧)، التي اسلمهم فازر فكرتها - على الأرجح - من مسرحية ادوارد ألبي «من بخاف فريجينيا ولف»، نجد هيسخر من الشقاق الزوجي الزرى ومن العرف المهلهل. وينتقل بذلك إلى مسرح الوسط الاجتماعي الواقعي وبالتالي إلى مسرح التسلية.

بينما تتحول أمثلة برخت المسرحية في أعمال فريش ودورنجات وفازر من ناحية إلى المسرحية الواقعية الخاصة وتنتج من ناحية أخرى إلى الغرابة والطرافة المحلية، تتخذ في أعمال بيتر هاكس P. Hacks، على أساس إيمانه الطوباوى الماركسي، شكلاً رومانسياً خرافياً. دون أن تغفل في نفس الوقت أن برخت في بعض أعماله يمهّد للصورة الشعبية الزاهية الفجة التي تتسم بها شخص هاكس.

وهاكس، الذي نال عام ١٩٥١ إجازة الدكتوراه برسالة عن «المسرحية الشعبية في عصر الليبرمارير» Biedemeier^(١٧)،

(١٥) كارل فانتين Karl Valentin (١٨٨٢ - ١٩٤٨) يمثل كوميدى شهير من مدينة ميونخ، كان يقدم عادة فصولاً فكاهية مسخرة قصيرة من تأليفه (المترج).

(١٦) Vorwort zum Volksbuch vom Herzog Ernst. Bühnenmanuskript des Dreimasken Verlag, München.

(١٧) المقصود بها الحقبة الأدبية بين عام ١٨١٥ وعام ١٨٤٨، والتي تنصف في نظريته إلى الحياة بالتذبذب بين المثالية والواقعية (المترج).

(برويشويس). فى «هرقل» (١٩٦٦/١٩٦٤) ينظف البطل اصطلح اوجيوس دون مساعدة الآلهة. وفى «فيلوقيت» (١٩٦٦-١٩٦٨) يندد ميلر بمهجمة وبربرية الحرب، ولا ينسى الإشارة الى تلك الآثمة السفينة، «حيث كان الإنسان عدو الإنسان اللدود».

من الكتاب الدراميين، مثل تنكريد دورست وفولفجانج هيلنز هايمر، من تابع لفترة معالجة دراما الأمثلة البريخية، ولكن دون الالتزام فى هذه المحاولات بسمات الشكل المفتوح عنده، كما نرى فى مسرحية فولفجانج هيلنز هايمر «عرش التنين» (١٩٥٦)، التى تناقش علاقة المثقف بالسلطة بطريقة مشابهة لفريش فى مسرحية «سور الصين».

فالتنقذ فى مسرحية هيلنز هايمر، الذى ينبجح فى حل ألعاب الألغاز يتنازل عن تولى السلطة وينسحب الى دائرة الحياة الخاصة. أما دراما دورست «خطوة هجومية عند سور المدينة» (١٩٦١) فهى أمثلة مغلفة عن نمط صينى، تدعو دعوة متطرفة الى السلام وتضمن شكوى وأنين امرأة على زوجها الذى «خول» الى آلة القتال. وبالمثل تؤكد دراما «قاضى لندن» (١٩٦٤) - التى اقتبسها من مسرحية توماس ديكر «عطلة صانع الأحذية» - الوجهة الاجتماعية النقدية بمفهوم برخت، وتناقش الصراع بين طبقة النبلاء وبين البورجوازية. ولكن ارتباط كل من هيلنز هايمر ودورست ببرخت هو فى الواقع مسألة هامشية، فأعمالها الأخرى لا تدخل فى نطاق التراث البريخى. على أننا نجد من بين الدراميين الألمان بعد الحرب مؤلفا واحدا، هو بيتر فايس، قد ارتبط بمسبقات برخت المسرحية وطورها الى مفهوم أصيل، له طابعه الخاص.

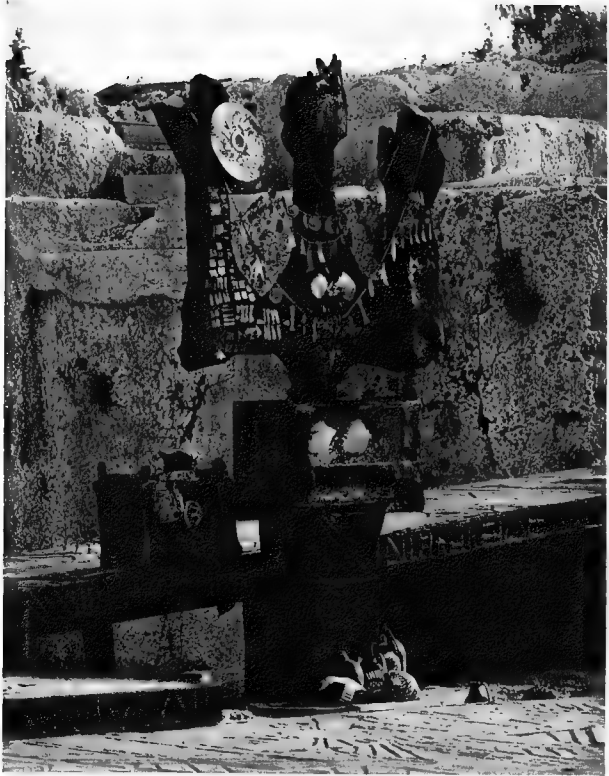
المكونة الدرامية الأساسية التى أدخلها برخت فى المسرحية الألمانية هى النظرة الفكرية النقدية التى تغلف الحدث المسرحى. هذه المكونة بالذات أهلها الدراميين اللاحقون على اختلاف مذاهبهم وتركوزها جانباً، أما فايس فهو يطورها فى مسرحيته الكبيرة «مارا» - صاده الى مستويات متعددة فى «أهام» واختيار جن بول مارا، تعرضه فرقة ممثلى مصحة شارنتون للأمراض العقلية تحت إشراف المركز دى صاده تنقسم المسرحية الى مستويات متعددة من الأداء الصامت (اليتيوم) والتعليق، ومن الحركة المتجددة الدائبة والجلد العقلى النقدي.

الإطار الخارجى للمسرحية تصوره دار مصحة الأمراض العقلية فى شارنتون ومديرها كيلبير، الذى يمثل البورجوازية الصاعدة تحت حكم نابليون، ومساعده كيلبير. أوزرنايت. جلادو المخبائين. - فى دار المصحة ألف المركز دى صاده

قام هاكس فى «معركة لوبوزيتس» (١٩٥٤) بمراجعة - كما طالب من قبل برخت - الأسطورة التى حيكت حول دور برويسيا فى هذه المعركة (وذلك وفقاً للذكرات أولريش بريكر). وفى «طحان سان سوسى» (١٩٥٥) يتناول بالتفصيل ويترجم آراء برخت حول هذه التاذرة الى المسرح. فبرخت كان يعتقد أن ملك برويسيا فردريك الثانى (١٧١٢ - ١٧٨٦) قد افعل تلك التاذرة المعروفة، حتى يروج ويبرهن للناس أن برويسيا دولة يحكمها القانون. وبالإضافة الى ذلك كتب هاكس مسرحية مكملة «لاوبرا القروش الثلاثة» بعنوان «بول أو المعركة على نهر كريك الأزرق» (١٩٦٣)، مأخوذة عن جون جاي.

كان النموذج الذى احتذى به هاكس بصورة خاصة هو أعمال برخت التى أعاد فيها كتابه مسرحيات قديمة (كما نرى فى «صايط البلاط» ١٩٥٠، مأخوذة عن ليز، والطويل والإيقاع» ١٩٥٤، مأخوذة عن فاركوهار، ويوجه خاص وجه هاكس نظرتة النقدية الى الفساد الذى أصاب طبقة النبلاء والكنيسة على مر التاريخ (كما نرى فى «كتاب شعبي للوقى لرنست» ١٩٥٣، و«مارجريت فى أيكس» ١٩٦٥ و ١٩٦٦). ويعالج هاكس المحاضر الصناعى فى المصوم والسلطة» (١٩٦٠) فى صورة دراما شعبية عاطفية عن تنفيذ خطة الإنتاج. ويصور هاكس إتحاف عام ١٩٤٥ وقيام دولة إشتراكية ألمانية (ألمانيا الشرقية) فى «موريتز تاسو» (١٩٦٤)، يصوره كتحقيق لم يدم طويلا لحلم شاعرى فوضوى، إذ أعاد علاء الحزب الحلم الى جادة الصواب. فتتحقق اليوتوبيا الماركسية يعنى - وفقاً لإراد هاكس - شيئا رومانسيا أشبه بحلم ليلة صيف.

يرواصل أيضا هلموت لانجه H. Lange استخدام العناصر الشيعية فى دراميات برخت، فيكتب «بوتنبلاه جديدة فى مسرحيته «مارسكى» (١٩٦٢/١٩٦٣)، ويعرض فيها كيف قلب - حسب مفهوم الطبقي - سكان قرية من القرى بطريقة طريفة من مكانة ووظيفة مالك الأرض. وفى «قضيه الكلب» (١٩٦٤) يقدم أمثلة عن ستالين فى صيغة كوميديا غيفه من طراز كوميديا المهرجين الشيعيين. على أن هذه الأمثلى تقسم بالصحة والإفعال، مثلها فى ذلك مثل مسرحيات هايمر ميلر H. Muller، المكتبة من المسرحيات الإغريقية. وهنا أيضا تؤدى مسرحية برخت «التينجنى» دور النموذج الوجه. على أن ميلر يسلب الشعر الإغريقى سلاسته بواسطة صياغته التحوية الفعالة، ويرفع فكرة المناوغة ضد الآلهة الى قضية ومشكلة



من فاجعة والكثراء لؤلغة سوفوكليس، وضمتها على الصحنه أمانويله لوتسالي في سيراكيوس، ٢٨ مايس ١٩٧٠ ، Teatro Greco.



من مسرحية والتينج، مؤلفه يوهان شوارتس، وضمتها على الصفحة هارست ساجرت في برلين، 4 مارس 1965، في Kammerspiele.

مسرحية عن مصرع مارا، وهي الآن تقدم تحت إشرافه. على أن هذه المسرحية لا تسير حسب خط حدثي مسلسل، وإنما تصور أحوال الثورة، كما تخيلها مارا المصوم، قبل مصرعه، وهو جالس في حوض الاستحمام (يتزف) دما من القروح التي تنطفي جسمه. هذه الصور المحمومة، التي يظلمها خيال مارا، تقطعها زيارات شارلوت كوردى، التي تظهر ثلاث مرات أمام الباب، وأخيراً، في نهاية المسرحية، تجهز عليه (بضربة واحدة). فالثورة تصل الى ذروتها مع نهاية مارا، التي تبدأ في الواقع ببداية المسرحية، وتعطل أو توصل مرة بعد أخرى، وبها تنتهى المسرحية. (١٧) بمعنى آخر أن الدراما يأكلها تلور في حاضر مستمر في «عرجي وحي» مارا، الذي يستعيد ذكرياته وخطبه - مجسمة في مواقف ومناظر مرئية - ويسترجع حلم المستقبل الضائع. ومارا في استعادته للماضي، أى في خياله، يسيطر بحرية على زمان ومكان الأحداث، مثله في ذلك مثل صاحب المسرحية دى صاد، الذي يظل مثالاً على المسرح كؤلف ومخرج. وكل ذلك يتخلله ويظلمه الجدل الرهمي المستمر بين دى صاد ومارا، ذلك الجدل الذي يعمقه ويدلل عليه الحدث المسرحي. ولا يقتصر نقاش الثورة على هذين القطبين، وإنما يمتد، فترى كويلر، مدير المصحفة، يعلق على الثورة، وكذلك مقدم المسرحية، الذي يعيد في خبث تفسير آراء التركيز دى صاد بطريقة شعبية، ثم ركوسي، الثوري المتعصب، وأخيراً مغنو البروليتاريا في أغانيهم. ولا تقف المسرحية عند هذه الوسائل الفكرية التأملية، التي تقطع سياق الروي المسرحي. فالشخصيات ذاتها تعاني من القصاص والانقسام: فالأدوار يشخصها مجانون، يمانون من أمراض بعينها. فإلى جانب تغريب الحدث المسرح اجمالاً، كسرح داخل مسرح، يأتي تغريب الأدوار من خلال انقسامها الى مرضى والى ممثل أدوار هذا بالإضافة الى استخدام المؤلف لتكنيك المونتاج على المستوى اللغوي: ففراه يستخدم أزواج الشعر المقفا كوسيلة للنقد اللاذع، ويدير النقاش في أبيات من الشعر المرسل، يجانب نداءات وخطب مارا الحماسية ويجانب الأغاني القروية والكوالية. فالحدث المسرحي في مستوياته المتعددة، يخضع أيضاً لوجهات نظر متعددة. ومن ناحية الشكل يجمع بين جميع وسائل الاداء المسرحي الممكنة، من غناء ورقص وباتونوم وجدل.

(١٧) المسرحية تصور اليوم الاخير من حياة مارا وهو ٢٣ يولييه ١٧٩٣.

بينما نرى وسائل الاداء المسرحي عند برخت مقننة، مبسطة، لا تتداخل، وإنما منفصلة بعضها عن بعض، نراها في دراما فايس «مارا - صاده» متجزئة متشابكة، فأذا ما تجاوزنا مستوى المخاطبة العقلية من خلال حذل مارا ودى صاد، فالانطباع العام الذي تتركه الحركة الدائبة ووسائل الاداء المسرحي واللغوي المتعددة، هو أننا ازاء طيف خيال عجين، يررب بدوره كخيال دى صاد وكحلم مارا.

في «مارا - صاده» ينقل بيتر فايس مجادته المسرحية من البداية الى مستوى التصوير التخيلي الفانتازي. ويبدو هذا، من أول وهلة، من اختيار المؤلف تقديم موضوعه «كسرح داخل مسرح». أما في عرضه لفضية أوشفيتز Die Auschwitz في مسرحية «التحرى» (التحقين) Ermittlung (١٩٦٥/٦٤)، أو كما يسميها في العنوان السفلي «غنائية كورالية Oratorium في أحد عشر نشيداً» (١٨)، نراه يقع في مأزق عميق بين العرض الواقعي التسجيلي وبين الشكل الانشادي الكورالي المصطنع. في هذه المسرحية نشاهد أيضاً مستويين للحدث المسرحي، الأول تمثله جلسات المحاكمة، والثاني يشتمل في تصوير مصعكر الاعتقال المسمى أوشفيتز بأقسامه المختلفة، كما يبلو من أقوال الشهود ومن ذكرياتهم. «فالحاضر المستمر» الذي يشتمل في إجراءات المحاكمة يظلم بدوره الحدث الماضي بمراحله المختلفة. في هذه المسرحية يلجأ بيتر فايس الى العرض الدرامي فحسب، ويختص عن التعليق وعن التحليل العقلي النقدي. فالمسرحية تضم في المقام الأول تقارير عدة عن بناء وتطوير «الجهاز القائم بأعمال القتل» في المصعكر، وعن العلاقة بين الضحايا والمجرمين، كما تلبو عن قرب من نظرة الشهود، بالإضافة الى السرد الريب لنفطائع هذا المصعكر، مغلفة بلغة بيتر فايس الرائعة.

أما مسرحيته التالية «أنشودة البيع اللوزتاني» (١٩٦٦) فتتمثل رجعة الى مسرح برخت التطبيعي الكورالي، وفي نفس الوقت قفزة الى مسرح الشارع الذي مارسته الثورة الطلاية. فعلى خشبة المسرح تقوم جماعات أو مجموعات بالأداء، ومن وسطها يبرز القادة أو الأبطال، فنحن ازاء انسابل متحرك، يقوم الممثلون فيه بتجسيم أكثر من دور واحد، ويمكن استبدال الشخصوس بغيرها، فهي ليست

(١٨) يطلق تسمية Oratorium اصلاً على قطعة موسيقية من عدة اجزاء، يتبادل فيها الكوروس مع الاصوات القروية والتأالية الفناء، وتتلور حول موضوع «دن أو دويو». ويمثل هنلد بموضوعات الدينية ومايذن بموضوعات الدنيوية قصة تطور هذا النوع الموسيقي، وقد ماوه أخيراً كارل أوف وإسترأينسكي (الترجم).

إلا ابواقا للتعبير عن آراء بعضها من آراء المجموعة. ووظيفة الكورس هو التعليق على الأحداث، التي لا تنتظم — كما هو الحال في «مارا—صاد» — في شكل متسلسل معطر، وإنما تصور أوضاعا وعلاقات قائمة، تصور الانضهاد الاستعماري (في إنجلترا)، الذي توضحه جميع وسائل الأداء المسرحي من مختلف الزوايا: بواسطة الأداء الصامت والتعليق، وبواسطة التقرير السردى والتلخيص الكورالى والوثائق المصورة. فالمسرحية ككل مصاغة عن عمد «كسرح داخل مسرح»، وكسرحية للهواة، ويتطلع المؤلف الى مسرحها بواسطة ممثلين غير حرفيين لتصير مسرحا للاستثارة الثورية. فبينما كان الشكل المعقد في «مارا—صاد» يندم عرض أحداث الثورة من مستويات ورويا متعددة، نرى هذا الشكل في «البيع اللوثاني»^(١٩) يخضع كلية لتفسير سياسي واضح تماما. ورغم أن المسرحية تعرض لآوضاع وعلاقات في المستعمرات البرتغالية، وتؤيد ما تعرضه بالوثائق، فأنها تنجس من حيث الصياغة والتشكيل المسرحي الى الفتازيا.

يختلف الأمر في «قبت نام» (١٩٦٨/٦٦)، فهذه الدراما تقدم، بأسلوب الخطات المتتابعة المختضب وبواسطة التلخيص الكورالى، درسا مشروحا عن تاريخ فيتنام حتى الآن. فقايس يفتي هنا بوضوح أثر برخت في مسرحياته التعليمية في العشرينيات. وتاريخ فيتنام في روايته هو بوضوح تاريخ الصراع الطبقي المتعاقب، وهو ما تبيته ونشره المناظر، ويستخدم المؤلف هنا أيضا الانساب المتحركة، الذي يتحول الممثل فيه الى شخص وظيفته التلليل والبيان.

منذ مسرحية «التحري» ويبدو ميل بيتر قايس الى العرض التسجيلي واضحا، إلا ان هذا الميل كان يصطدم دائما بالأساليب المسرحية القوطية والمركبة التي يستخدمها. وأشيرنا فقط في «تروتسكى في النقي» (١٩٦٨) نجده يختار التصوير الواقعي بوضوح تام. عل أن هذا الاختيار كانت تبعته، أن الدراما كادت تصبح مجرد دورة دراسية مسرحية عن الثورة الروسية. فقايس لا يحفظ هنا من ناحية الشكل إلا بعنصر واحد من عناصر مسرحيته «مارا—صاد»، ويشتمل في عرض القصة المسرحية «كسلسله من ذكريات» ليوتوتسكى، الذي يظل طوال المناظر جالسا على مكتبه. الواقعية الاجتماعية القديسة والمسرح التسجيلي السياسي :

(١٩) لوزيتانيا Lunitania أقدم من أقاليم الاسطورية الرومانية، ويشمل بالتقريب البقعة التي تحملها الآن البرتغال. (الترجمة)

مارس المسرح الألماني بعد الحرب — ومازال — ألوانا عديدة من المسرحية الواقعية. وقد حاول المؤلفون المسرحيون تجديد هذا الشكل الذي تصدعت أركانه الاصولية، كما نئين جليا من أعمال سترندبرج.

واصل الكتابان المسرحيان هربرت ازمودى H. Asmodi وهانز جتر ميشلسن H. G. Michelsen، كل بطريقته الخاصة، حمل التراث الذي خلفه نهاية القرن الماضي وبداية القرن الحالى. فازمودى يحى اتجاه الحكمة الجيدة الصنع pièce bien faite في صورة الكوليرتاج^(٢٠) المتعدد، لكي يسخر من الرجعة الرجوازية المزيفة في ألمانيا الاتحادية، وليظهر في نفس الوقت، أن المضامين الاجتماعية التي سادت في نهاية القرن الماضي وبداية القرن الحالى، قد تقلصت الى الشكل «الكوليرتاجي» تحت أيدي المثقلين المعاصرين للبيئة الرجوازية والاقطاعية. وازمودى — وهو من مواطني ميونخ — قد مر بمدرسة الكاتب الدرامى فيديكيند Wedekind، الذى حول مسرحية الحكمة الجيدة الى كوليرتاج متعدد (كما في مسرحيته «موسيقى»).

يتخذ فيديكيند المادة المسرحية من البيئة التي تقلد البورجوازية الكبيرة، ومن جو البوهيمية الذى يعيش فيه الفنانين، ومن عالم العاهرات والمشهورين والنصابين، أما ازمودى فيجد مراده في الاقطاعيين الفسادين الذين عفا عليهم الدهر وأخذ منهم الفساد مأخذه (كما في «بعد الأوان» ١٩٦٩) ويحده أيضا في الأثرياء الجدد في ألمانيا الاتحادية (كما في «تبييض قشرة الملونين» ١٩٦٣، و«مت وكن» ١٩٦٥/١٩٦٦)، الذين يرسمهم ازمودى دون انفعال ما كاشكال كاريكاتورية صائبة. فالمؤلف يواجه شعور الراجة العائلية الجديد في ألمانيا بجو الدساتس الذى لا يعرف العواطف، ويقارن بين الاحاديث النبيلة وبين السعى وراء النجاح بكل وسيلة، ويقابل الحسن بعالم البيع والشراء. فاختلاطين من الطبقات الرافقة متمرسون بطرق المعاملة الرجوازية، يقرأون الأعمال الكلاسيكية، ويقفون بين العاديات والتحف الراقية، ويعيشون — ظاهريا — حياة عائلية هنية، إلا انها تسير في الباطن دون هذه الهنية. وبذلك تتحول مسرحية البورجوازية الاجتماعية المتأخرة الى برسفلاج يسخر من هذا اللون الأدبى. وأحيانا، حتى يستجيب أيضا مع رغبات الجمهور، يحى ازمودى مسرحياته نهاية سعيدة، ويسخر بها في نفس الوقت من النهاية السعيدة، ويصوغها لذلك في أبيات

(٢٠) الكوليرتاج Kolportage هو اصلا نوع من لاتناج السردى السوقى الجماهيرى أثناء، الذى يقوم على عنصرى الآثارة واغتيال التثير (الترتيب).

من الشعر المزوج المقتفى. فالأحوال والعلاقات البرجوازية المنظمة، التي يعرضها ازبودي، تقوم وتزدهر على أساس من الفساد الشامل. والداء الذي تشخصه مسرحياته يتلخص في أن السلوك البرجوازي قد انحط نفسه الى ثوب بال هري وإلى صخب فارغ.

أما هانز جنتر ميشلسن H. G. Michelsen، فهو يعالج سياسيا قضية إيسن عن سطوة الماضي واشباح الماضي، التي تختلج الحياة في الحاضر. يرى شخصه من بين من عاشوا تجربة الحرب العالمية الأخيرة ونجوا بحياتهم منها، تحاول أن تراجع ماضيها، الشخصى والسياسى، وأن تستوضح ما مر بها، وأن تسوى حياتها وتفكيرها من جديد، غير أنها تتعثر بأشباح الماضي العالدة. فى «اشتيتر» Stienz (١٩٦٣) يقطن بطل المسرحية بين اطلال وخرائب ذات دلالة رمزية، وبنى ذلك الضابط السابق بمسك القلم ليقتل ذكرياته الى الورق، غير أنه يشعر ويشغل ويكاد يفتنق، إذ يعود اليه شبح الماضي محميا في صورة الجندي، الذي كان يعمل مراسلا له أثناء الحرب. وفي مسرحية «ليشيس» (١٩٦٤) يعود الماضي متحيا في صورة رجل عجوز، وفي «هلم» (١٩٦٥) في صورة قعيد كسيح. فالماضى يعطل الحاضر ويصيب بالشلل، وبقيما الماضي واطلاله تنصر على الأحياء على أن ميشلسن أنتقل سريعا من الموضوعات السياسية الى الموضوعات الخاصة (كما نرى في دراما «السيد ل.» ١٩٦٧)، وصارت ذكريات الماضي عامة، هي التي تعاصر الحاضر وتطويه تحت جناحها. والشخص، التي يصورها ميشلسن، لا تعرف لها مهربا من حلقة الماضي المغلقة. فهو من ناحية الشكل التي يميل بواقعيته المثقلة بالرموز الى صيغة الدوران في دائرة، تكرر نفسها دون جديد، إما حوارا فيتمسك بالاستمتالية (أو العاطفية) الكنتية.

أما مارتن اشبر M. Sperr، فهو يوجه عدسته الى العوائد والعلاقات الاجتماعية في مقاطعة بافاريا، ويقبس العام على الاقليمي والحل. ففي مسرحية «مناظر قصص من بافاريا» (١٩٦٦) يصور في واقعية مقربة، كيف تشكلت في قرية من قرى بافاريا، باسم مفهوم اخلاق كاذب، مطاردة قصص حقيقية للقبض على شاب مصاب بالشلل الجنسي. هذه المسرحية تمثل أيضا تجربة من تجارب الواقعية الاجتماعية النقدية، ولو أن النظرة النقدية هنا تستند غايتها في تشخيص الأحوال المتأخرة السائدة في قرى بافاريا فحسب. أما «قصص لاند سوتر» (١٩٦٦) فتصور في مناظر قصيرة مركبة، صراع التنافس بين اثنين من

مقاتلي البناء، ذلك الصراع الذي يفضع لقوانينه جميع الأفعال والأشياء، ويستوى في ذلك السلوك السياسى والمائلى والجنسى. فهذه المسرحية تنهج منهج بريخت في «خوف ويوس الرايخ الثالث»، إذ تبين - كما فعل بريخت - أثر السياسة العليا على عقلية أولئك الذين تتحكم هذه السياسة في مصائرهم.

كذلك الأمر عند فولفجانج باور W. Bauer، المؤلف المسرحي النمساوى الشاب، فهو يستخدم الشكل التقليدى للمسرحية الواقعية السيكلوجية، إلا أنه يستخدمه لتصوير المحيط الاجتماعي الجديد، الذي يعيش فيه النشء في حضن المدينة واحتوائها. وهذا بدوره يؤدي الى خلق نوع من التناقض بين التصوير الواقعي وبين تلك الوقائع المثيرة التي تلور على خشبة المسرح.

في مسرحيات إيسن كان العرف والتقليد يطبق على الإنسان البورجوازي في نهاية القرن الماضي وبداية القرن الحالي، أما هنا في مسرحيات باور فيحل ضغط وإلزام المجموعة، التي ينتمى اليها النشء، على العرف والتقليد، فالمجموعة تتحول الى عرف جديد، الى إلزام عصائى، يتمثل في ارتباط أفراد المجموعة ارتباطا مرضيا. فالنشء، أحفاد بورجوازي مطلع القرن، يجلسون في غرفهم لا يمارسون شيئا، وإنما يشغلون أنفسهم باضطراباتهم النفسية. أما العمل فيتركونه للكتاب، فهم يمشون حياة طفيلية، يرتبنها ببعض مخلفات وبقايا الموضة والمدنية. فهم يهيمون ضياعا في حالة من الشلل التام، لا تسمح بأكثر من الانفجار في سلوك عدواني متبادل، أوفى نوع من الصخب الجماعى المسرحى Happening، فهم «يلعبون بالحياة»، يرتبن مثلا موقفا أو يعقدون اتفاقا بينهم يستهدف القضاء على شخص ما («التغيير» ١٩٦٩). فالحفلات الليلية تشكل الخلفية المسرحية لهذه الأحداث المتجددة المسرحية Happenings، التي قد تنهى نهاية مأساوية، فقد تنهى بجرمة قتل (كما في «الاصيل السحري» magic afternoon ١٩٦٨) أو بانتحار (كما في «التغيير» change)، فحركة الأحداث في مسرحيات باور تتميز بالوقائع المتعاقبة المتجددة، التي تبرز بعضها البعض. وتكرر هذه الوقائع المتصاعدة السرعة هو علامة على عصفها وفراغها. فمسرحيات باور التي تصور المحيط الاجتماعي تصويرا واقعا، تترك انطبعا سرياليا من خلال «الأحداث الغريبة» التي تحدث في إطارها، فالصلصة التي يحققها المسرح السريالي بواسطة الأساليب والوسائل الخاصة، قد انتقلت هنا الى الأحداث ذاتها، وحتى لهجة الحوار النمساوية تترك أثرا سرياليا،

إذ أتى بها رغبة تعليمها بالهجمات الخاصة وبالكثير من التعبيرات الإنجليزية، تذكر بالصيغ العاطفية، التي تحدث بها استرطاطيون فيينا في أعمال هوفنستال والبورجوازيون الكبار في أعمال شينزلر، كما تذكر في نفس الوقت بلغة العامة والبساطة. وكما هو الحال في المسرحية الواقعية السيكلوجية، ففولجانج باور يتجنب التحليل الانجاشي أو الاجتماعي النقدي، أيا كانت صيغته، فهو لا يوجه إتهام ما، وإنما يسجل ويعرض.

لاقت الواقعية نوعاً من الأحياء والتجديد في صورة خاصة، من خلال المسرح السياسي التجسيلي، الذي عاد لفترة بنجاح وإقبال مقطع النظر على الكاتبين المسرحيين هانز كيبهارت H. Kipperhardt ورولف هوشهوت R. Hochhuth: فالأول أعد قضية علم الذرة أوبنهايمر للمسرح تحت عنوان «مسألة روبرت أوبنهايمر» (١٩٦٤)، والثاني وضع مسرحيته «النائب» (١٩٦٣) البابا بيوس الثاني عشر موضع الإتهام السياسي وعرض بموقفه إزاء المسألة اليهودية.

شارك كيبهارت أولاً في «كلب الجحور» بصنيعة في تحليل وشرح الماضي النازي وفي رفعه إلى مستوى الوعي، أما في «مسألة أوبنهايمر» فهو يستخدم مادة القضية التي عقدت لهذا العالم الفيزيائي ويمسحها بأسلوب مباشر لا تعقيد فيه. فالأسلوب الدرامي كان من البساطة بحيث أن المخرج جان فيلار استطاع أن يعد من نفس المادة مسرحية مشابهة ناجحة.

أعتبر كيبهارت نفسه مؤرخاً، يستخدم برتوكولات التحقيق والوثائق التي في متناوله. ونسمعه يقول: وعلى المؤلف أن يعطي صورة مصغرة للقضية، لا تمسح الحقيقة (١٢). ولكن المشكلة تكمن في أن «الحقيقة» داخل العمل المسرحي هي دائماً حقيقة مرتبة ومصاغة، ولا يمكن أن تكون أكثر من حقيقة تسجيلية، وهو ما غاب عن ذهن المؤلف. لذا كادت تتحول المسرحية التسجيلية هنا إلى قصة جنائية أو بوليسية مثيرة، رغم أنها تعالج مسائل سياسية واجتماعية شديدة الحساسية.

أما جهود رولف هوشهوت، فهي تتطلع إلى إحياء المسرحية التاريخية بمفهوم الشاعر فردريش شيلر. ففي «النائب» يقدم البابا بيوس الثاني عشر إلى محكمة المسرح كما لو كان بطلاً من أبطال التاريخ بمعنى شيلر. غير أننا

نرى المؤلف في تعليقاته الطويلة على المسرحية بتأمل الكثير من الجوانب الموضوعية للسياسة، التي تنقص في الواقع الشكل الذي اختاره للمسرحية: فهو يناقش دور الإدارة التنفيذية بصورتها المجهولة المبردة وتكوينها المركب، ويشير إلى المسافة أو الحوة التي تفرزها الأجهزة المختلفة والتي تفصل بين القرارات السياسية وبين نتائج هذه القرارات. فالأفكار، التي راودت فريدريش دورنمات بصدده الرأجيديا التاريخية، يسجلها هوشهوت فحسب في ملاحظاته عن المسرحية، دون أن نجد صداها في الصياغة المسرحية. «من العسير للغاية» (١٣) — هكذا كتب دورنمات — «أن تضغط العالم الحالي في صيغة الدراما التاريخية، كما تصورها شلر (...)». لم يعد من الممكن أن نصنع من هتلر وستالين شخصيات مأسوية مثل فالتشتاين Wallenstein (١٤) (...) فقد كانت سلطة فالتشتاين سلطة مرتبة ملموسة، أما السلطة في حالنا الحاضر فلا نرى منها إلا التزوير اليسير؛ كجيل من التلج يعوض الجزء الأعظم منه في مجاهيل التاريخ والتجريد». على أننا نرى أبطال التاريخ يعيدون من جديد في مسرحية هوشهوت، فترام يتحدثون في أبيات من الشعر المرسل والشعر الموزون (Jambus)، وبالتالي نرى أحداثاً تدور في صياغة رقيقة كلاسيكية، رغم أنها تقتصر تماماً إلى كل مقومات السمو الكلاسيكي. فهوشهوت ينكر دراماتورجيا التبعات السياسية المرتبة على قيام مجتمع الجماهير الحديث، وينكر التفضيل الواقع تحت الفرد، والحدود الضيقة للاختيار والفعل حتى على المستويات القيادية العليا في المجتمع، وينكر تحطيم الدهاية للفكر المعارض وللشجاعة الأدبية، وينكر الإنفصام بين السلوك الخاص والسلوك العلني. ففنده الإنسان، كما يقول مخرج مسرحيته أرفين بيسكانور، «حر في اختيار إنسانيته، حر في اتفاقه على ضرورة السلوك أو الفعل الأخلاقي الذي يليق بالإنسان» (١٥).

كنتيجة لهذه النظرة تحتوي أعمال هوشهوت خبيرين وأشراراً، وتضم أحداثاً كلاسيكية عن الأخلاق وعن السلطة، مثل تلك التي تجري بين البابا والأب ريكاردو فونتان في مسرحية «النائب»، وبين تشرشل وأستف شينسترو في مسرحية «الجنود» (١٩٦٧). على أن الأمر

Dürrenmatt, Dramaturgie der Panne, a. a. O. S. 119. (٢٢) الإشارة هنا إلى ثلاثة الشاعر الأناي فريدريش شلر من القرن فالتشتاين Wallenstein (١٥٨٣-١٦٢٤)، القائد العسكري في حرب الثلاثين عاماً، جله الرأجيديا الانانية الكبرى يدخل شلر في مضمار التاريخ مع شكسبير وسرفوكليس (الغريب).

Rolf Hochhuth, Der Stellvertreter, Reinbek bei Hamburg 1963. S. 7. Vorwort Erwin Piscator.

Vorwort zu „In der Sache J. Robert Oppenheimer“, (٢١) Frankfurt 1964



من مسرحية وسكين ملك فريش السجوز، لروبولوس لتي، وضعه على الصحنه زيبنك كولاز، فيينا، ٢٥ تشرين الثاني ١٩٦٩ في Burgtheater.

يختلف في تعليقات هوهنوت على مسرحياته، فإنه يعقب هنا على نظام تقسيم العمل في أجهزة القتل، وعلى إندثار الشخصية الإنسانية التي تعمل بحريتها، وعلى إخماع الشخصية الذاتية في «عصر الحايده» (بمعنى لا مذكر ولا مؤنث) وعلى ما يتم به الجهاز التكنولوجي البيروقراطي من ضبابية وتجريد، وعلى التشابه الشديد بين الضحايا والجزائريين، بحيث يمكن إبدال أحدهما بالآخر، وعلى «لا معقولة الانطباع»^(٢٤) الذي يغلفه مسكر الاعتقال وعالمه. ولكن من الناحية «الحالية الابداعية» لم يدخل هوهنوت هذه الأفكار في إعتباره. وإنما عمل فحسب على التخفيف من واقعية التصوير الخارجي عن طريق الاعلاء التقليدي لثقافتين: بواسطة الظلم بل وأيضا بواسطة الشعر الغنائي، الذي تنطق بها ألسنة الضحايا في مواجهة غرف الإعدام بالغاز.

في مسرحية «الجنود» يعالج هوهنوت أيضا موضوعا أخلاقيا معاصرا، وهو قصور اتفاقية جنيف، ولا أخلاقية عمليات القتل الجماعي بوسائل التكنولوجيا الحديثة، وهو يقصد هنا أوامر القصف الجوي المساعي التي أصدرها تشرشل أثناء الحرب. في هذه الدراما أيضا يلقى هوهنوت نظرة خلف الكواليس، حيث تصنع السياسة العليا. «إن المثل القليل فوق خشبة المسرح هو المائدة الخضراء»^(٢٥) ولكن السؤال الذي لا بد أن نطرحه: ما هي إبعاد الرواية التي يمكن أن نعطيا إياها المائدة الخضراء؟ ونرى المسرحية التسجيلية هنا تضطر، حتى لا تناقش مفهومها ومسبقاتها، إلى افتعال مواقف بعيدة غاية البعد عن الاحتال ولا أساس لها من الواقع، فترى مثلا تشرشل يناقش أسقف شيشستر عن البعد الأخلاقي للقصف الجوي المساعي، وترى طيارا يسقط بطائرته أثناء قصف مدينة درسدن بألمانيا ليشاهد نفسه ما فعلت يده. ولنا أن نشك أيضا في أن تشرشل، وهو راقد على القراش وفي فمه السيجار، قد قام بهذه التثنية الوردية على الأشخاص المحيطين به، التي نشاهدنا في دراما هوهنوت.

من خلال الأسلوب الواقعي المقرب توحى المسرحية إلى المشاهد أن الكاتب على دراية تامة بما جرى خلف الكواليس. ولكن هذه الواقعية أيضا هي تكوين معد ومرتب. وبل نرى مسرحية شلر التاريخية وقد صارت هنا رواية مثيرة لا أكثر، تهبط بوقائع الحرب الأخيرة الرهيبة

إلى مؤثرات مسرحية، ولا تجد مناجاة المؤلف بأسا من استغلالها للإثارة العاطفية.

من جديد يبرز السؤال الذي سبق وطرحه برخت من قبل، عن مدى قدرة الوصف الواقعي على تصوير الواقع السياسي الاجتماعي «لقد انزلق الواقع الفعلي إلى المستوى الوطني. وأصبحت العلاقات الإنسانية في صورتها الشبيهة الحالية محصورة في ذلك النطاق الوطني (...) فلا بد إذا أن ونبي تركيزا ماء، أن نخلق شيئا فنيا لكي نصل إلى الواقع. ولما كان الفن الحقيقي يمثل ضروره»^(٢٦)

في تعليقه على دراما «الجنود» يناقش هوهنوت أيضا غاية المسرح التسجيلي وحدود تطلعاته، فهو يريد التأكيد بأننا في «الجنود» نجلس في المسرح^(٢٧)، ويذهب إلى الإدعاء أن هذه المسرحية من التاريخ التي يحاول عرضها هي «مسرح عيني»، ونراه في نفس الوقت يهاجم «مسرح العيب»^(٢٨) ويصفه بأنه مسرح دون مادة مسرحية. ولكن الذي ينبغي عن فكره تماما، أن الموضوعات الجديدة تتطلب لعرضها أيضا أشكالا جديدة.

في الجزء التاسع عشر من مؤلفه عن الدراما -Hambur- gische Dramaturgie يعطي ليسنج المؤلف الدراي حرية التصرف في المادة التاريخية: «فهو (أي الكاتب) لا يحتاج إلى القصة التاريخية لجرد أنها وقعت بالفعل، وإنما لأنها وقعت بطريقة ما، بصبب أن يبدع أفضل منها لكي يحقق هدفه الحالي. ولكن في أعمال كيبهارت وهوهنوت تطلب المادة على الصياغة، ونحيا المسرحية، مثلها مثل الكوليرناج، من الضمجة التي تثيرها الأحداث التاريخية وليس من خلال معالجة هذه الأحداث.

في تناقض المسرح التسجيلي وقع أيضا جتير جراس G. Grass وبمأساته الألمانية: «البروليتريا تجرب الثورة» (١٩٦٦). في هذه المسرحية يستعين جراس بالكثير من تفاصيل حياة برخت ونشاطه المسرحي، محاولا أن يصور، كيف اتخذ كاتب الاشتراكي من ثورة عمالية مادة لحياته الفنية فحسب، رغم أن هذه الثورة تدخل في مفهومه السياسي، وقد كان الأخرى به أن ينضم إليها. فبينما يجرب مدير المسرح، الذي يعمل الكثير من ملامح برخت، مع فرقته الانتفاضة الشعبية في مسرحية شكسبير «كوريولانوس»، يفاجئ بانتفاضة ١٧ يونيو ١٩٥٣ العالية

Bertolt Brecht, Gesammelte Werke, Frankfurt a. M. (٢٧) 17 Bd. S. 162ff.

Hochhuth, Soldaten, a. a. O. S. 97 (٢٨)

Hochhuth, Soldaten, a. a. O. S. 100 (٢٩)

Hochhuth, Stellvertreter, a. a. O. S. 179 (٢٥)

Rolf Hochhuth, Soldaten. Reinbeck bei Hamburg 1967. (٢٦) S. 132

نتعمق عليه المسرح. فجراس يرى برخت في هذه المسرحية ضمناً بأنه قد سلك في موقف سياسي سلوكاً جالياً، بينما يرى النقد جراس بأنه لم يصور سلوك برخت وحقيقة انتفاضة ١٧ يونيو الهائلة تصويراً صحيحاً. ولكن جراس يدفع عن نفسه هذا النقد ويدعي أنه لم يقصد إطلاقاً أن تصور برخت، وإنما اتخذه مثلاً فحسب، مثلاً يتعلم الثور على أفضل منه. على أن الحرية في معالجة التفاصيل التاريخية لا وجه لها إزاء حقائق، مازال شهودها العيان يعيشون بيننا، خصوصاً وأن جراس يرحى من خلال تناوله الواقعي الجزئي للمناظر، أنه يصور بالضبط ما وقع لبرخت وفرقة. وقد كان الأحرى بجراس - في أفضل الاحوال - أن يكتب أمثلة عن هذا الموضوع.

بتوفيق أكبر تناول تانكدورست T. Dorst في مسرحية «تولر» (١٩٦٨) موضوعاً مشابهاً، دون أن يدعي عن طريق الأسلوب الواقعي أنه يعرض وقائع سياسية عرضاً دقيقاً. يعالج دورست موضوعاً معاصراً للغاية، هو أن كاتباً - أرنتس تولر - قد استوعب ثورة قامت كما لو كانت مسرحية تعبيرية. فدورست يرجع إلى عرض تولر للجمهورية المجلس التي شكلت في بافاريا، دون أن ينظر إليها كوثائق: «ما تصوره هذه العروض قد رتب واحد درامياً. وتحولت الأحداث الثورية إلى مناظر مسرحية. فتولر يخرج نفسه للمسرح، ويرى نفسه في ضوء مسرح تعبيرى إنسانى عام كيطل وكإنسان يتعذب»^(٢٠). فدورست لم يرد كتابه مسرحية سياسية تسجيلية، وعلى الرغم فقد أخرجت مسرحيته عام ١٩٦٨/١٩٦٩ - في جميع الاحوال - على طراز مسرح بيسكاتور كمسرحية سياسية تسجيلية. هذا مع أن المؤلف يقول بوضوح كاف، أنه لم يكتب مسرحية تسجيلية، وإنما أدخل الوثائق واكتشف الحقيقة على الأكثر. كانت هذه الدراما إذاً عن أديب اختلطت عليه السياسة بالمسرح، وكان تدفق المناظر التعبيرية واستخدام مسرح الحدث القسورى Simultanbühne، كما مارسه بروكسر، هو في نفس الوقت نوعاً من المحاكاة الساخرة لخيال تولر.

عاد للمسرح التسجيلي إلى الأضواء من خلال إحياء النظريات الاشتراكية وتشجيعها أثناء الثورة الطلابية في ألمانيا وفرنسا عام ١٩٦٨. فمن ناجية حاول البعض إحياء «مسرح العالم» (ماكس فون جرين: «الأحكام العرفية

أومسرح الشارع يعود»)، وحضر العمال على عرض مشاكلم بأنفسهم،^(٢١) وفي نفس الوقت رجع البعض إلى مسرح الشارع لثورة أكتوبر الروسية، أى إلى استكشات عروض الحياة الدرامية المسلسلة المعروفة «بالجريدة الحية» The Living Newspaper، التي كانت ومازالت تستهدف التوعية بالقضايا السياسية الجارية في صيغ مفهومة، أى أنها تستهدف الإستشارة السياسية: «مازال الشارع حتى الآن هو الجريدة الوحيدة التي لا تخضع لرقابة المعارضة، ثم أنه ينسج للمظاهرات والقراءات الجماهيرية من كل نوع، ويتسع للمعلقات وجرائد الحائط وللكتابة على الجدران، وللشاهد المترجلة والشرائط التسجيلية وللدعاية والاستشارة الثورية»^(٢٢) Agitprop.

يمزج مسرح الإستشارة السياسية في أسلوبه كل وسائل الأداء المسرحي بهدف الدعاية للمشاكل الجارية ومناقشتها، فهو لا يؤكد غاية الفنية بقدر ما يؤكد هذه السياسة. وبالرغم فقد حدث نوع من المزج بين الواقع والمسرح من خلال حركة الميكنينج Happening،^(٢٣) التي بدأت في بداية الستينيات من أمريكا وانتقلت إلى الفنانين التشكيليين في أوروبا، إذ أعلن فنانو هذه الحركة أن الواقع المحيط بهم هو ذاته مسألة فنية. ففي خلال اضطرابات مايو عام ١٩٦٨ في باريس تحول عدد غير قليل من الفنانين التشكيليين إلى السياسة، ووجدوا في المعارضة السياسية تبريراً لتصولاتهم الفنية، رغم أنهم سبق وقدموا أولاً عروضاً حية صاغية Happenings دون أية صيغة سياسية. فجنبا إلى جنب مع مسرح الشارع الطلاوى السياسى نرى مثلاً فناناً من فنانى البوب كجان جاك ليبل J.J. Lebel لا يزاوج فقط بين مسرح الشارع ومسرح الإستشارة و«Happening»، وإنما يخلط الثورة ذاتها بعروض «Happening»: «نصف ثورة مايو الحاضر بين «الفن» ومظاهر الحضارة، كما رفعت جميع الحواجز الاجتماعية والسياسية. قد تحقق أعيراً حلم الطفولة القديم في تحويل «الحياة» إلى «فن»، إلى تجربة جماعية خلاقية (...) كان لانتفاضة مايو طابع المسرح، إذ أنها كانت احتفالاً

(٢١) في هذا الإطار تدغل المسرحيات التي ظهرت في دار النشر "Verlag der Autoren"، بفراكتفورت، ومنها مسرحيات هنريش هنكل H. Henkel وجرارد كيلنج G. Kelling وجيرلينت رايهاجين G. Reinshagen.

(٢٢) Peter Schütt: Kulturpolitische Aktionen und Aufgaben der demokratischen Opposition: In: Blätter für deutsche und internationale Politik, 8/1968, S. 10.

(٢٣) Jürgen Becker / Wolf Vostell: Happenings, Reinbeck (٢٢ bei Hamburg 1965

Tancred Dorst: Arbeit an einem Stück. In: Spectaculum (٢٠ XI. Suhrkamp Verlag, Frankfurt a. M. 1968, S. 329.

وعيدا ضمتا، كانت انفعارا حسيا ملموسا، بعيدا عن قواعد السياسة المألوفة^(٢١).

أما وأن الفن يثور على الفن بأجناسه وصوره المصاغة، ويكتفى بالإشارة إلى الواقع ذاته، لكي يرفع هذا الفن، فإنه يستطيع بالتالي أن يرفع كل حدث، مهما كانت صيغته، إلى مسألة فنية بمجرد الإشارة. ولذا كان من الممكن أن يعيش هذا الفن ثورة مايو السياسية كما لو كانت Happening.

لكن بهذا لا يصير الفن واقعا ولا الواقع فنا، كما يذهب مبشرو مذهب (Happening)، وإنما تصبح عملية المصاغة الفنية ذاتها غير ذي مغزى أو جدوى.

إذا تفننا عن التجارب، التي تبعد بوضوح عن الأمثلة المسرحية البريختية وعن الدراما الواقعية، فلن نجد في ألمانيا غير محاولات فردية متفرقة. غير أن مفهوم الأمثلة المسرحية مفهوم واسع للغاية، فهو لا يقتصر عند برخت في مرحلته الأولى على الأمثلة ذات الدلالة السياسية الواضحة، كما أن يوجين يونسكو وصمويل بيكيت قد ألفا أيضا أمثائل ملغزة مركبة، تعمد أصيها في الأدب الحديث على الأرجح إلى أمثائل فرانز كافكا وإسترلينج وإلى أحلام موريس ميرلينيك الدرامية. فيونسكو ويكيت يوكدان حق الكاتب في اختيار لغته الشعرية الخاصة، التي لا تستغل غايتها في التعبير المجازي المازي لوقائع أو حقائق العالم الخارجي، وإنما تعبر بطريقة مخالفة. فإذا عدنا إلى كافكا في مقطوعته الثرية «عن المجازة تجده يتأمل الانقسام الحادث بين اللغة الشعرية المجازية وبين الأحداث اليومية، ويلمح بذلك إلى طبيعة أمثولة الملغزة التي لا تعبر مجازيا عن علاقات يومية مفهومة، وإنما ذات معان عديدة أو تعبر على الإطلاق عن ضياع المعنى والمغزى المجازي الأحداث الانجماصة والمتعالية transzental فالصور اللغوية لهذه الأمثائل تبدو سريرية أو كصور الاحلام - وبالعقل قد بررها سترندبرج في البداية وكتمثيلية حلم.

في هذا الإطار تدخل مسرحيات نيللي ساكس N. Sachs الشعرية التي عرفت أولا بعد الحرب، والتي يمكن اعتبارها وقصائد شعرية ذات أبعاد ثلاثة، إذ تبدو الكتابات الشعرية في قصائدها وقد اكتسبت بعدا مكانيا وقد بدأت تتحرك وقد صارت مناظر مسرحية. وهكذا تتكون الحركة الدرامية. على أن هذه الحركة لا تعبر عن حدث

روائي بقدر ما تصور احوالا وواضعا، تتضح وتظهر في صور خيالية. ويتبع ذلك في أعمال نيللي ساكس اندماج جميع الوسائل المسرحية وانصهارها، فزرى أمامنا مسرحا شموليا من الرقص والموسيقى والأداء الصامت والكلمة المنطوقة. في هذه المناظر الشعرية تحاول نللي ساكس أن تترجم بين الكتابات الشعرية وبين الأسطورة، بهدف تفسير المصير اليهودي ورفضه - في نفس الوقت - في الكلمة. فالشخصيات الرئيسية في مناظر نيللي ساكس الشعرية يحسمها حاليون وراقصون ومجنونون، اناس من اصحاب الرؤيا، يحملون نجاتهم في سحر الكلمة (كما في «بريل يصير في الليل» ١٩٦١، و«أبراهيم» ١٩٤٤) فقد وهمهم الله، وما يتجولون في الأرض إلا ظاهرا. ووفقا للطابع التخيلي الأساسي لهذه المسرحيات ترى المناظر المسرحية تنصهر مع ترتيب الشخصيات وواضعا فوق خشبة المسرح إلى طيف خيال تعبيرى الصنية. ويبدأ الدخان في التصاعد ويتكثف إلى شخص شفاف. النجوم والقمر تشع ضوءا أسودا. جلوس الشجر جيش متآكلة الاعضاء: أوز: «ينفجر الاقنى كدائرة واسعة، وينزغ قمر داي كشمس مقفلة» («أعلى» ١٩٤٣).

في أعمال ساكس تفقد الشخصيات ابعادها السيكولوجية، فلا ترى إلا راقصين واشباحا ودوى أو اشكالا من اعماق الزمن لها هيئة الكل، وتكنى لوصفها تعبيرات مثل: «الرجل» و«القنص» و«المرأة».

بجانب الشخصيات تطرق خشبة المسرح أصوات وأشياء، لا للشرح والتدليل كما هو مرسوم، وإنما لتعبر عن حياتها المجازية الخاصة.

ومع أن عالم الصور والمناظر في أعمال ساكس يحمل ملامح تعبيرية واضحة، فالاستقلال النسبي الذي يتميز به التعبير المجازي - أي عدم كون المجاز معادلا لعالم الواقع والماديات - يعتبر وصله الصلة بين مؤلفاتها وبين «مسرح العبث» الفرنسي (إيسلين). أما في ألمانيا فقد حاول لفترة كل من جنتر جراس G. Grass وفولفجانج هيلدزهايمر W. Hildesheimer أن يؤلف بهذا اللون المسرحي، ولا يخلو من الدلالة أن كلا الكاتبين قد مارس أيضا فن الرسم. في مسرحيته «تشيلايت»، تخففت فيها الأضواء (١٩٥٨) يستعين خاصة فولفجانج هيلدزهايمر - في الجزئيات - بمجازات وافكار يونسكو. ورغم أن المؤلف يقدم - في خطبة القاها بمدينة إيرلنجن عن «مسرح العبث» - أمثائله السريالية الصنية كأمثال عن «اندغام مغزى العالم»، فمن الممكن أن نثبت أن هذه الأمثائل

Wolf Vostell: Aktionen. Reinbek bei Hamburg 1970 (r 1 (Kapitel über Jean-Jacques Lebel).



آلفريد ياردى، «أبو أرابه»، وضعها على المسحاة يورج تسيرمان، في بال، ٩ تشرين الاط، ١٩٧٠، في Stadttheater.

تتكون من مؤثرات وأفكار، يسخر فيها المؤلف مخزونه لآزعة من العرف الاجتماعي ومن العرف السياسي في ألمانيا الاتحادية، كما أنها لا تخلو من إضافات المؤضة. ولا شك أن أكثر مسرحيات هيلنز هابتر تأثرا في الجمهور هي «التأخير» (١٩٦١)، ففي هذه المسرحية يدرس مشكلة اللغة وضباب مضمونها الحقيقي ومشكلة الشخصية الذاتية وضباب معلها الواضحة، ويعد لموضوعه أمثلة عميقة الدلالة، ذات ملامح فككائية (أي تحمل سيات أعمال فرانز كافكا). أما أمثال جراس السريالية فلا تتضمن معيمات تحتاج الى جهد كبير في الحل والتفسير، إذ تتضح أمانا في المقام الأول كمجموعة من الصور التخيلية الطريفة التي تنبع - في الأغلب - من مفهوم فكرى محدد. ففي «العالم» (١٩٥٨) على سبيل المثال تنكشف لنا حقيقة الجرم العائد بولن فما هو لا انسان مسلم بسيط، وفي «الطبايعون الأشرار» (١٩٥٦) ما الطبايعون، الذين يصيخون فوق خشية المسرح، ويتفخون في الأبياق ويثرون الاخيلة الطريفة إلا بجرمين عتاة.

فنحو جراس الى المؤثرات والصور التجريدية يعوقه الامهاف في رسم التفاصيل الواقعية. وليس من باب الصدفة أن محاولات جنر جراس الدرامية قد انتهت به الى مسرحية الواقعية «قبل ذلك» (١٩٦٩)، التي تتضمن - دون تمحوير أو تحريف كبير - تفاصيل بيوغرافية من حياته ومن تفكيره السياسي. فالعناصر الغريبة الطريفة والسريالية لا تشكل جوهر مسرحياته، فهي تعتمد على مجموعة من الصور التخيلية وتخصم لنوع من التداعي الآلى، وليست ذات دلالات متعددة مثله أمثولة فككا أو يونسكو، وأحيانا تنفقر تماما الى المعنى وإلى المفهوم المحدد.

لنا منحى ومسرح العبث لفترة كل من تكريد دورست وكونراد فونشه K. Wünsche وباول بورتز P. Pörtner. فكتب دورست مسرحية «المنططف» (١٩٦٠)، التي تقدم قصة أخوين طريفيين يقيهان مقطنا منزلا تحيط به حديقة غناء ويظل على شارع من شوارع المرور. على أن هذا العش الجميل ينكشف كشروع عجيب. فالشقيقان يعيشان من الربيع من حوادث المرور التي تحدث - بانتظام لا ينقطع - عند المنططف الذي اقاما بالقرب منه ذلك المسكن - أى أننا ازاء تنظيم إجرائي تربته الزهور.

أما كونراد فونشه K. Wünsche، الذي كتب في البداية مسرحيات قصيرة شاعرية التزعة (مثل «عبر سور الحديقة» و«امام حائط المبكى» ١٩٦٢) فيحاول في مسرحيته

«الرجل، الذي لا يعتبر» (١٩٦٣) أن يصور إحدى الصالونات البورجوازية في نهاية القرن الماضي وبداية القرن الحالي باعتباره ذاته علما مسرحيا خائفا، تكرر شخصوه الغريبة مسرحية سابقة، كما لو كانت تحكمها وتسيرها قوى مجهولة. ولا يشذ على ذلك غير باول، الابن. فهو الوحيد الذي يريد تجنب هذه التمثيلية، ويريد ألا يعتبر، على أنه في النهاية يتجرع السم في قديم من الشاي، وهكذا يجد نفسه أخيرا مجبرا على أن يموت الموتة التي قدرت له في المسرحية القديمة.

ويرجع بول بورتز الى الدراما التعبيرية - كما يمثلها جورج كايزر G. Kaiser في «من الصباح حتى منتصف الليل» (١٩١٢) - لينظم أمثولة عن مجرى الحياة اليومية الشاذ لإنسان عادي وبالنسبة الى قصة حياته الغريبة في هذه الدراما «الانسان ماير أو عجلة الحظ» (١٩٥٩) يتحول العالم المألوف الى شيء غير مألوف، يتحول الى جهاز سريالي خائفي يحكمه التفضيل الاجتماعي، ويدور الرجل الصغير في فلكه غريبا عن ذاته وجوهرو الانساني. وأهم الدراميين الذين مارسوا الأمثلة ذات المنحى السريالي هو كون نزار يتر فائس في أعماله المبكرة، التي عرفت أولا بعد النجاح الذي لاقته مسرحيته «مارا - صاده»، فقد ألف فائس في بداية حياته الفنية هزليات سريالية. فمسرحيته «أسمة مع الضيوف» (١٩٦٢) تحدث (صدامتها) عن طريق التناوت بين الرداء الغوى الساذج في الظاهر - ازواج الشعر الملقى وشعر الاطفال - وبين البهيمية التي تم بها الاحداث الغريبة: فربة العائلة تنفتح بينها للص الدخيل كاسير روزنروت، وتقاسمه الفراش. وبالرجل الذي يريد - كما يبدو - تحذير العائلة من ذلك اللص الدخيل، يقتل في طريقه رب العائلة. وفي النهاية، بعد أن يقتل أيضا كاسير الأم، نرى الأبناء يتخطون ببساطة جثث الوالدين ويخرجون الى القضاء يرفعون عقيرتهم باغان اطفال رهيبة.

وتستخدّم أولى مسرحيات فائس «التأمين» (١٩٥٢) أساليب مشابهة، فتتسع في هذه الميزة السريالية آفاق الرعب لتطوى المجتمع البورجوازي الأوسط بأكمله، الذي يحب في فوضى شاملة. فلا جلوى من بوليسة التأمين التي يسعى الى عقدها مدير البوليس ألفونس، إذ تبلى الزعابة على سلوك ضيوف الاحتفال الذي يدعوا اليه في المساء، وعلى أثر ذلك يتقلون - وفقا لنصيحة الدكتور كويل - الى مصحة خاصة، يتضح أنها مصحة للأمراض العقلية، يجلد فيها المرضى ويحتجزون في اقصة. فالمسرحية بأكملها

Sie alle stehen mit dem Gesicht
dem Tode zugewandt, denn
nach der Rumpfe, wird der Pfad
mit 2 Soldaten eingegrenzt
Mitter daran Hammerschlagen
Zeit es munter, das vielen
Körpersglocken, die sich der
Abfahrt der Bruststücke, keine
Nachricht, erklängen.



Handwritten notes: "Doktor", "Kirche", "Mitter", "Hammerschlagen", "Zeit es munter", "das vielen", "Körpersglocken", "die sich der", "Abfahrt der Bruststücke", "keine", "Nachricht", "erklängen".

Handwritten notes: "noir", "Rücken".

in dem das Hausrecht angesetzt, heißt
jede Bewegung auf die Schenken
stehen in der Welt der Kampfen -
einherwachen.

ZWÖLFTES BILD

Platz von Andorra. Der Platz ist umstellt von
Soldaten in schwarzer Uniform. Gewehr bei Fuß,
reglos. Die Andorraner, wie eine Herde im Pferd,
warten stumm, was geschehen soll. Lange geschieht
nichts. Es wird nur geflüstert.

DOKTOR Nur keine Aufregung. Wenn die Judenschau vor-
bei ist, bleibt alles wie bisher. Kein Andorraner
hat etwas zu fürchten, das haben wir schwarz auf
weiß. Ich bleibe Amtsarzt, und der Wirt bleibt
Wirt, Andorra bleibt andorranisch...

GESELLE Jetzt verteilen sie die schwarzen Tücher.
Es sperren schwarze Tücher ausgeteilt, die Rücken

DOKTOR Nun jetzt kein Widerstand.
Barblin erscheint, sie geht wie eine Verstrübt von
Gruppe zu Gruppe, rupft die Leute am Armel,
die ihr den Rücken kehren, sie flüstert etwas, was
man nicht versteht.

WIRT Jetzt sagen sie plötzlich, er sei keiner.

JEMAND Was sagen sie? Und rein wird

WIRT Er sei keiner. Bei mir sind keine

DOKTOR Dabei sieht man's auf den ersten Blick.

JEMAND Wer sagt das?

WIRT Der Lehrer.

DOKTOR Jetzt wird es sich ja zeigen.

تتكون من سلسلة متتابعة من التضامات والصلدات الجنسية المثيرة للضحك، فترى امرأة تترك - دون انفعال - زوجها المعلق من قديمه المشيت بجافة النافذة، يهوى الى الأعماق، وينتصب رجل يدعى جروديك السيد هولدا، التي تمر بالصلدة، خلف كرم من القمح، ويقصاح المحرم ليو زوجة رئيس البوليس في صندوق القمامة، وابتهاج المحرم يدفن اطفال رئيس البوليس الكلب بلوتو الذي خنقه المحرم ليو، وفي منزل الدكتور كويلي نشاهد عشا جميلا وارفا ولكنه مضحك رهيب - وخلاصة القول أن القوضى تموت في كل شيء، وتدفن تحت انقاضها قبل الجميع رئيس البوليس الذي يريد التأمين على نفسه. وأخيرا تموت القوضى والثورة أيضا في الخارج: الطوب يسقط من الأسطح، ولكن هذا ليس ذا بال، فما هذه إلا البداية. سترون بعينكم ما سأتى بعده. فالقوضى والظلم والعسف ما عادت تستطيع أن تخفى نفسها تحت ستار النظام البورجوازي، وهي تشرق الآن طريقها الى الشارع، وما الثورة التي يقودها المحرم ليو إلا الاستمرار الطبيعي المنطقي لنظام البورجوازي، وليست نهاية هذا النظام. ويبدو أن المؤلف بيتر قايس يتسم في «التأمين» راضيا لهذه الثورة، بتلك السخرية الخائفة التي دفعت برخت من قبل في مجموعته الشعرية التي تحمل عنوان «رسالة دينية للعائلة» Hauspostille، أن يقود مستشفى الجيش البوليفيكي الى داخل «فردوس البورجوازية»، ويدع القوضى تلهم المرح والقوضى، فما يستحق الانذار جدير بتسليمه الى قوى الانذار.

بطريقة مبتكرة مميزة يطور بيتر هاندكه P. Handke التراث المسرحي لجرثود اشتين G. Stein وبيرنالدو. فقد جعلت جرثود اشتين في «أوبراتها وتمثيلياتها» من جميع الأحداث التي تجري على خشبة المسرح هدفا للتدريبات والتأريين الكلامية^(٢٥). ونفس الشيء فعله بيتر هاندكه في «مسرحياته الناطقة»، فيختد - أولا - من بعض اشكال التخاطب والتعبير - مثل صيغة الاعتراف (كما في «الانهايم الثاني» ١٩٦٦) وصيغة النبوءة (كما في «التنبؤ» ١٩٦٦) وصيغة النداء (كما في «نداءات استغاثة» ١٩٦٧) - يتخذ منها باعتبارها موسيقى ناطقة، لها وقعها ولها حركتها، وموزعة على اربعة متحدثين، موضوعا لتأريته اللغوية. وفي مسرحية «شم جمهور النظارة» (١٩٦٦) يرفع هاندكه المسرح كسرح ويجعل أدوات المسرح ووسائل ذاتها

موضوعا لتحرياته اللغوية. وهو بذلك يثور فكرة رفع اليوم المسرحي التي ادخلها بيراندلو، فهو يستغنى في مسرحياته عن خلق «حقيقة» أخرى، ولو كانت حقيقة أمثلية فقط، فوق خشبة المسرح، كذلك يستغنى عن الادوار وعن القصة المسرحية والكواليس، ويجعل المسرح ذاته واصدا ما يقدمه المسرح وصالة المتفرجين موضوعا لتحري اللغوي، وهو ما يؤدي الى قلب الموقف المسرحي رأسا على عقب. فبينما يبحث في مسرحية بيراندلو Sci Personaggi ستة أشخاص عن مؤلف، ليكونوا ويصيروا معا دراما مسرحية، نرى المتفرجين عند هاندكه وقد أصبحوا «شخصا دون مؤلف»، يتحدثون الى المسرح، لكي يحتلوا مكانا في هذا العالم. «فالمسرح» - كما كتب هاندكه - «لا يصور أو ينسخ صورة العالم، وإنما العالم يظهر كصورة للمسرح»^(٢٦). ويصرح هاندكه دون حرج مستغزا، بأنه علينا: أن نستمر في التمثيل (حتى يصبح الواقع حلبة تامة للتمثيل).

فالمسرح عند هاندكه ليس وسيلة أو وسيطا لنقل معان غريبه عنه، وإنما هو ذاته حقيقة. «أن المسرح مكان خاص يجعل مغزاه، حتى أن كل شيء خارج نطاقه، من جد واهتمام ووضوح وغائية، يصير تمثيلا في تمثيل». ولم يلحظ النقد، أن هاندكه يبنى بذلك مسبقا مبدأ الفن للفن في صورتها المتطرفة، مؤملا - كما يصرح في سخرية - أن يصبح العالم كله مسرحا وبالتالي حلبة فن. هل أن هاندكه لا يدعي، كما فعل فنانون البوب Pop-Artisten، بأن العالم قد صار فعلا حلبة فن.

فمسرحيات هاندكه هي أمثليات عما يعتبره حقيقة المسرح. فكاسبر مثلاً، بطل مسرحيته التي تحمل نفس الاسم (١٩٦٨)، هو شخصية مسرحية، يولد على المسرح، وينفذ من ستار المسرح ويتعلم الحركة والكلام على المسرح، ويصير في النهاية دورا، فهو ينظم فوضى الكواليس من حوله ويتعلم كيف يستخدم الأشياء - ثم أن له مخرج أو ملقن، يحس له بما يجب عليه فعله. فهذه - أولا - أمثولة واضحة عن المسرح. على أن حلبة المسرح لا تمجر فقط على التمثيل، كما يذهب هاندكه، وإنما تترجم أيضا، كما لاحظ جرثون من قبل، باستخراج المعنى، أو على الأقل، بشيء من هذا القبيل، وهو ما يريد هاندكه تجنبه. فهو إذ يصور مجرى حدث يجري على المسرح، وبين بالتالي، أن المسرح يمثل نفسه كسرح، فهو إذ يفعل ذلك،

Peter Handke: StraßenTheater und Theatertheater. (٢٦) In: Theater heute. 4/1968, S. 7ff.

Marianne Kesting: Gertrude Stein. In: Panorama des ٢٠ zeitgenössischen Theaters. München 2/1969, S. 45ff.

فتخلف الشخصية المسرحية لا يخفى شخص ما، وإنما الشخص هو الممثل. فعل خشبة المسرح تظهر امرأة مطلية بالسواد يدها مكتسه كهربائية، ولكن هذه المرأة لا ترمز ولا تشير الى شيء، ولا تعني إلا امرأة مطلية بالسواد يدها مكتسه كهربائية. فالممثلون على خشبة المسرح يطردون من بعضهم البعض ومن الجمهور - بواسطة تماريهم الطقوسية - كل توقع لمعنى أو للسمعة أبعد مما يروونه امامهم. فهذه المسرحية هي في جعلها احتجاج شديد التطرف على العوائل المألوفة في المسرح وفي الحياة اليومية. ففي سيل هجومه الغاضب ضد «القوانين الطبيعية» للعادة، ضد الخاضع للعوائد القوية والسلبية، يقول الممثل الذي يدعى هنا - مؤقتا - ياتنيج: «قد بدأ الإنسان في التعامل مع الإنسان، وتكون نوع من الاتفاق ... ونتج عن ذلك نظام، وحتى يستطيع الناس مواصلة التعامل مع بعضهم، جعل هذا النظام ملزما، وصيغ في كلمات. وبعد أن صيغ هذا النظام، كان لابد للناس أن يروه ويلتزموا به، لا شيء إلا لأنه قد صيغ».

على أن هذا الاحتجاج يفشل اغفالا صارخا أن «العائلة» في الحياة اليومية وعلى خشبة المسرح على حد سواء، تشكل «عوامل» منتظمة لرفع العبء والتخفيف عن كاهل الفرد. وبليبي أنه يمكن استخدامها كخلفية لرمم الغريب غير المتوقع وإبراز الحساسيات الجديدة، التي يرى إليها هانك. ومنبع فكرة هذا الاحتجاج هو الفيلسوف فينجنشتاين Wittgenstein، الذي أراد أن يخلص اللغة من كل مضمون فكري. ونفس الشيء يمارسه هانك على المسرح، على أن المسرح بذلك يكاد يكرر نفسه فحسب، إذ لو كان من أن ينجح هانك في طرد المضمون الفكري من المسرح، لما عاد للمسرح حاجه ولهذا يسمى هانك مسرحيته: «العلو على الخليل عبر بحر الودانية».

ترجمة: ناجي نجيب

يتضح أيضا أن حلبة المسرح قد اتسعت وصارت تمثل العالم. وهكذا فهانك مسرحيته «كاسبر» قد كتب أيضا أمثلة عن عمليات التكييف، وعن اغتصاب الشخصية الذاتية بواسطة التعابير الخطية والاكليشات اللغوية، التي يلقيها آباء الملقن. فحين يطلق كاسبر ساحة المسرح فهو مازال شخصية، أما فيما بعد فهو ليس أكثر من دور، كاسبر بين غيره. نفس الشيء حدث هانك بتمثيلاته الأخرى. فمسرحية «القاصر تريد أن تكون راشدا» (١٩٦٩) التي تقلد حدثا مسرحيا عن عمد بواسطة الباتونيم، سرعان ما فسرت أثناء الثورة الطلابية على أنها أمثلة عن عناد النشئ ضد «طغيان» الكبار، وهو تفسير له ما يبرره. وكذلك «ما يجب الجمع» Quodlibet (١٩٦٩) التي تتكون من مناظر متتابعة مفككة، فالنص هنا يحتاج بالضرورة الى تفسير الخرج لكي يتحول الى حركة مسرحية، لأن ما يدور أو ما يحدث فيه، ليس إلا تأمل ما يحدث على خشبة المسرح: افراد يطلعون علينا في أزياج متنوعة ويلقون بالكلام، فهؤلاء الافراد يلعبون هكذا أدوارهم كشخص مسرحية. وبالرغم، فما يحدث أمامنا يثير طبيعة الحال - كما في مسرحية بيكت «اللعبة» و«لعبة النهاية» - مجموعة كبيرة من المعاني المحتملة، التي بدورها تنشط قوة التداعي عند الجمهور والتقد. ولهذا قام هانك في آخر مسرحية له حتى الآن «العلو على الخليل عبر بحر الودانية» (١٩٧٠) بمحاولة - تكاد تكون بائسة - للهروب من المعاني والأبعاد المطبوعة ومن الكليشيات اللغوية، وأيضا من تداعي المعاني الأمثلية، أذ يحمل تمثيلها مجموعة من الممثلين - لا يمثلون إلا أنفسهم - أي أنهم يطلعون على الجمهور تحت اسمهم الحقيقية - ويقومون بتخليص وتفرغ بعضهم البعض منها. فالمسرح لا يعني إلا المسرح. والاثاث والصور التي تغطيها الأغشية لا تكشف عن شيء أكثر من الاثاث والصور.

السماع السماوى

بقلم حميدة قمر طلى

بغري إيران فى عام ١١٩٩، فهو يعلق بعبارات شعرية رقيقة على آلات فرقة موسيقية بكاملها. أنصت إليه حين يقول:

النأى «بلا أذن ولا لسان وحلقه مسلود بالنغم - شكواه تخرج من عينيه» (يقصد الثقوب المحفورة فى عوده). ثم يعود إلى نفس النأى بتقويه العشرة ليصفه بأنه «ملك حبشى لا يكف عن الجرى من حوله عشرة خدم أتركه» (يعنى بهم الأصابع البيضاء).

ويصف نفس الشاعر الرباب بأنه طفل صغير «يرتل عشرا من القرآن ويكي بيئا يضربه المعلم بعصاه» (وهو يصور بذلك أوتار الرباب وهى تتأوه ألما كلما لمسها المضارب الخشبي). أو بعاشقة تولول سكرا بفخر الحب وهى وثوقة المصمين. وقد وردت هذه الصورة الأخيرة مرات عدة فى أشعار جلال الدين روى الذى كان يرى فى الرباب رمزا لقلب العاشق المثلث. أما العود فيذكره بجمل ليلى الذى يسمع منه صوت شكوى مجنون، أو بامرأة رمت برأسها إلى الوراء من فرط الحياء فهادل شعرها الطويل حتى لامس قدميها (علامة على الأوتار المشدودة على سطح العود).

يميل خاقانى إلى جرئ التشبيهات فهو يمثل الآ الموسيقية «بربط» المدور شكلها مرتين بطلق ضرب فاندفع صارخا إلى حجر مرضعه (إشارة إلى تلك الآلة وهى فى حجر العازف). وفى مناسبتين أخريتين يشبه خاقانى آلة الربط بحرم الملاء وهى حبل تتأوه من الآلام الوضع.

والذف عند خاقانى كالخلق فى الأذن خادما لمن شاء، أو هو «لابسا قميصا من الورق» أى لباس المدحى فى القرون الوسطى الذى يعصق فى المحكمة (فلذف صرت على الرنة).

غير أن هذه التشبيهات لا تتجاوز حدود اللعب الفنى وإن أبرزت قدرة الشاعر على ابتكار العلاقات بين الأشياء المتباعدة.

من المعروف أن الحضارة الإسلامية الرسمية لم تعرف بالموسيقى ولا بكبار منظرها من أمثال الفارابى. فقد كانت مكانة هؤلاء دائما خارج إطار الإسلام بمفهومه الرسمى. إلا أن التصوف الإسلامى كان يميل إلى الموسيقى على غضاضة من الإسلام المتمسك بتعاليم السلف. حتى لتحتوى كتب تعاليم التصوف التقليدية على الكثير من الأبحاث والمناقشات حول ما إذا كان «السماع» مسموحا به فى الدين الإسلامى - وأمثال هذه المناقشات والمهاورات نجدها بالتفصيل فى سفر السراج: «كتاب اللعق فى التصوف». وما تغيرت هذه الروح المناهضة للموسيقى فى أوساط الإسلام المحافظة حتى عهد قريب. ولنا لتعرف من مؤلفات المتصوفين، ومما كتبه أحد كبارهم - ميردود - فى دلى أثناء القرن الثامن عشر، أن إخوانه وخلاته فى الطريقة النقشبندية كانوا يعيرون عليه ميله إلى الموسيقى فكان يرد عليهم بقوله «أنهم يفتنون بأنغام التعبير واللهم الذى لا يجوز أن يفتنى بها إنسان».

ومع هذا فلموسيقى دور كبير فى آداب الشعوب الإسلامية، سواء تعلقت فيها بالوصف أم الرمز. فما من أدب من آداب العالم يستطيع أن يفخر بما تفخر به الآداب العربية من أشجى الأغاني التى بغض بها «كتاب الأغاني» لأبى الفرج الأصفهاني. زد على ذلك إطراد الموسيقى وآلاتها فى غرضون أشعار المللات كتلك التى صلب بها أبو نواس وهو يصف آلات الموسيقى ويبتدل بطربها.

ولا يمارى الشعر العربى فى هذا المقار سوى زميله الفارسى - وما ترتب عليه من آثار فى الشعر التركى والأردى. فرميا كان الشعر الفارسى أغنى كما فى تغنية بالموسيقى، لا سيما وأن شعراء الفارسية ومن تأثروا بهم من شعراء التركية والأردية، لم يكفوا أبدا عن ترديد «أن لبيب الحب قد مس أوتارهم». وكثيرا ما نجد طريف الأوصاف وبارع التلميحات إلى آلات الموسيقى، كتلك التى تنف عليها فى أشعار الأديب الكبير «خاقانى» المتوفى

ويمجد الاستمتاع بها. «ولأن لم تكن نغمة القرح فلتكن نغمة الحزن» هكذا يقول الشاعر غالب (أنظر فلكو وفن ١٤). نفس الشاعر الذى طالما حرص على أن يبه قراءه إلى ضرورة الاستمتاع بكل نغمة تصدر عن الحياة «قل أن باقى اليوم الذى تكفى فيه آلة الحياة عن العزف». ويحدثنا نفس الشاعر عن التشاز المنبعث من نغم العشق البصاء، وكيف أنه عليهم أن يتكيفوا وذلك التشاز. وجدير بالذكر أن شعراء الثقافة الفارسية في الهند يكثرون من استخدام تعبير «النغمة» التى لا زالت قائمة فى جوف آلة العزف». وإن العارف البصير إنما ينصت إلى النغم وهو لا يزال يداخل آلة العود ويعود في نهاية المطاف إلى إدراك وحدة الوجود «فليس مزعوفة الوجود والعلم بنفاتها الرفيعة والمعيقة سوى من باب الثرثرة التى لا طائل من وراءها» (غالب).

ولأن رأى شاعر القرن الوسطى الأوربية ما سبق أن رآه أقرانه ومن خلفوه من الشعراء من أن «نغم الحب يملأ الزمان والمكان» فهو لم يتجعد إذا عن تصور الإنسان آلة موسيقية يعزف عليها الحب أو العاشق الوفان. ولقد كان النأى مبدأ كل تلك التشبيهات في جميع الحضارات. حتى أن «ريتشارد رول» Richard Rolle، المتصوف الإنجليزي في العصور الوسطى الأوربية، قد مثل حياة الصوفى «بنأى الحياة، منه يتدفق إبتهاجه لألحانه». وفي الحاضرة الهندية ترمز صورة الإله كريشنا، الذى يعزف أعذب الألحان على النأى حتى ليفى الفتيات للرقص من حوله، إلى موسيقى السناء العلوية التى تجذب إليها كل روح بشرية كى ترقص على أنغامها حتى الأبد. أما في التصوف الاسلامي فيحمل الرمز بالنأى موضع الصدارة التقليدى من الأثر الشعري المعروف بالمشوى لجلال الدين روى، إذ يطلب الشاعر إلى مستمعيه أن يشفروا السمع إنصاتاً إلى النأى وهو يشكو فصله عن الزمار بقوله عن أنغامها أنها ليست من الريح بل من نار العشق مستوحاة (راجع: جواهر الآثار لجلال الدين روى، ترجمة عبد العزيز صاحب الجواهر، طهران، ١٣٣٦ شمسي).

بأذن النأى استمع كيف حكي
قصص العشق من المجر شكي
قال إذ جئتني من منبى
وأصبت بفراق خلتي
من ضجيجي المرأة والرجل
رحمة ضجعا دهماها الرجل
أبتغى صدرا تشظى بالنوى

ولكن كثيراً ما يرى الشعراء والمتصوفون في الموسيقى وآلاتها رموزاً لحقائق علوية رفيعة. بل حتى فلاسفة الاغريق القدماء كانوا يعتقدون في وجود هارمونية كونية فيها وراء تقلبات علنا، وكانوا يعبرون عنها بأنها موسيقى باطنية تترجم الأجرام أن تسير في مجراها حول مركزها المجهول. ولا تخلو الحضارات المغايرة على اختلافها من هذه الفكرة التى تنطوى على أن الطبيعة بأجمعها نوع من التناسق والهارمونية الموسيقية. حتى أنه نرى إمكانية القول بأن المتصوفين في كل دين على وجه التقريب طالما تحدثوا عن موسيقى الخليقة. ولقد تراءت للشاعر المتصوف مير درد (المتوفى في دلي عام ١٧٨٥م) الوحدة الإلهية في الموسيقى التى كان يعشقها حتى ألف عنها كتاباً دعاه «حرمة الغناء» وهو يقول:

«إن آلة درجة الوجود لا تخرج نغمة الظهور عن إطارها، وليس لوتر وحدتها من موسيقى سوى التوافق والانسجام» فكل الأحداث عنده مستمدة من الموسيقى الوجودية الأثرية. وقبل «درد» بزمن طويل قال المتصوف الهندي «كبير» أن الخليقة بأجمعها موسيقى. وأنه في قلب الكون تنفتح موسيقى بيضاء تولدت من إيقاع الزهد وميلودية الحب. وعند «كبير» وعند متصوف المسلمين تلقى دائماً بتشبيه جسم الإنسان بآلة يعزف عليها رب موسيقاراً يقول: «أسمع لمن نأى، فلا أملك أن أسك نفسي — فحينها يصعد إيقاع العالم ويهبط هناك يكون أيضاً قلبى».

وإن أبيات الشاعر «مير درد» لتصدق في هذا المقام: «يتأسى في معنى الرفيع والوضيح — فسواء كانت الأوتار عالية أو خفيفة النغم فقدرها متساو على آلة العزف». وقد حدثنا جلال الدين روى عن دار الحب التى لا ترد فيها سوى أنغام آليات العزف، فسقف تلك الدار وجدرانها من الأغاني والأنشيد، وإننا لنلمس الرموز الموسيقية بوضوح في أشعار جلال الدين روى — فهل تعجب إذ نجد أتياع الطريقة المولوية يستوحون أبياته الراقصة في احتفالهم بالصوفية؟

وكثير من شعراء الهند الاسلامية في القرنين السابع عشر والثامن عشر كانوا ذوى رؤية موسيقية للحياة، ولو أنهم ليسوا جميعاً كهـدرد الذى بلغ به الشك في الحياة الدنيا أن قال أن «من يركز أذن العرفان على هذا العالم، لن يسمع إلا ضججا وضجيجاً كالمنبعث من طبلية نقارة. غير أن الدنيا تعزف دوماً على وتر جديد متنوع، وعلى المرء أن يصغى طيباً إلى جميع تلك الألحان

لأبث شرح آلام المحوى
كل ما كان نأى عن أصله
طالب أيضا زمان وصله

صوت هذا النأى نارولهب
لا هواء إن هذا لمعيب
كل من ذى النار فى القلب فقد
قلبت برد النعيم ما وجد
نار عشق ما على النأى وقع
فشكى وجدا وإن جزع
غلى عشق ما على الخمر وقع
فصرى حزنا وفار من ولم
كل من قطع وصل الخليل
له هذا النأى كغورزيل

ولما كان النأى لا يشكو إلا إذا لامسته أنفاس العازف،
فما أجمل هذه الصورة إذ استخدمت للدلالة على العاشق
الذى لا يبرح بالكلام إلا إذا نسفته شفتا المحبوب الحياة:

وأنا مع شفتى من قد غدت
لى بالصاحبة الورد بدت
لواضم كنت كالنأى أنا
قلت أقولا تروق لنا

إن شكوى النأى عند المتصوفين رمز لشكوى الروح
المنعزلة عن أصلها الإلهى، وما زالت نحن إلى العودة لأيام
اتحادها مع الوجود الحق. وكل ألم المعاناة جزء لا يتجزأ
من إفصاح النأى، فظالما البوصة لم تقب لا يمكن
تستقبل أنفاس العازف ولا أن تروح له كم هى مشتاقة
إلى وطنها الأصل. وإن المحبين يشكون كما يشكو الزمار،
والحب هو نافع الزمار هكذا يتغنى روى الشاعر الذى
تواردت عنه هذه الرموز عبر كافة الأقطار الإسلامية حيث
يلعب الزمار دوره المرموق فى حفلات «السماح» عند
الصوفيين. ولقد استخدم شاعر الباشو وخوشحال خان
خټك نفس هذه الصورة الرمزية التى بلغا إليها مولانا
روى. أما فى الشعر الحديث فنجد أن محمد إقبال قد بدل
من شكل ذلك الرمز جاعلا من شكوى الزمار أمرا
إيجابيا، فهو القائل أن النأى قد حقق سعادته بخروجه
على أنبوبة البوص، إذ لا يعود نشاطه إلا إلى عزله التى
جعلته يصنع أفكاره فى أغان والأحان مسموعة، حتى إذا
ما كانت هذه الأغنيات قايمة دائما داخل البوصة جاهلة
أبدا آلام الفصل والحرق لصارت بكاء لا تقع يرحى منها

تماما كآدم الذى كان لا بد أن يطرد من الجنة أولا
حتى يصبح بانفصاله عن وطنه منتجا وإيجابيا).

وجدير بالتسجيل أن كثيرا من الشعراء قد استمدوا من
شكل الزمار تشبيهاهم: فهذا «أمير خسرو» الذى توفى
فى الهند عام ١٣٢٥م، يقول: «إنى أشكو كالنأى،
فغظاى قد صارت بلا نخاع»، أى أنه قد صار مغرغا
تماما من كل طاقة ولم يجد أمامه سوى الشكوى والأين.
وما أكثر أن أشار الشاعر التركى فضولى (توفى عام ١٥٦٥)
إلى أنه قد جف تماما كآنبوبة مثقوبة فرغ كل ما بداخلها،
حتى أنه ليئن من الألم كالزمار الشاكى.

من بين التشبيهات المحببة بصورة خاصة فى كافة البقاع
الناطقلة بالفارسية والتركية نجد قلم البسط والمزمار باعتبار
كل منهما مصنع من الغاب. وقد تغنى الكثير من الشعراء
بمحاسن أعلامهم التى انسابت منها أعذب الألحان، والتى
«أشعلت النار فى قصبة الحياة» على ما جاءت به كلمات
مولانا روى التى استشهدنا بها من قبل. إن قصبة قلم
البسط المتوجهة كرمز للنأى المشتعل بنار الحب هى آخر
توبيعات موتيف الزمار فى الشعر.

وعلى هذا المزمار يستخدم الرباب لنفس التشبيهات التى
يستخدم من أجلها النأى: «أنا هورباب الحب، والحب
هو عازف الرباب - إنى تواق ليد وصدر وأغنية عيانه
هكذا ينشد مولانا روى كما شكى من قبله فريد الدين
عطار: «لا، لا، إنى من الملم وكأنى ربابة من عظام
عليها وتر واحد».

ويشبه ذلك بطبيعة الحال آلة العود التى ترمز بدورها إلى
المعشوق الذى يميل على صبر الحبيب ويصدهج بأعذب
الكلمات والأحان. ونجد اليوم شاعرا فارسيا يدعى سياوش
كسرأى لا يتردد فى استخدام هذه الصورة فى رباعية
كلاسيكية:

أنا آلة عود، أنا فى همى
لا أفتح فى، لكن

قلى المبروح ثور

فأهلبوا التراب على الذكريات وعلى كل عيد وساق
أهلبوا عليها بمزق الأوتار ولكن
تذكروا النغمات.

ويمكن تشبيه آلة العود التى عرقها العصور الوسطى
الأوربية، والفضل فى ذلك يرجع إلى العرب، بيد الحبيب
والعرق منها كالأوتار تعرف عليها ألحان إلمية لا تسمعها
الأذن وإنما يستشفيها القلب (الشاعر «كبير»، القرن الخامس
عشر). وماذا يستطيع العاشق المسكين أن يفعل الآن

se Erfindung den Einwohnern von Taberistan und Dilem zu. Die Bewohner Jemen's spielten zuerst das Instrument *مرف* und die Griechen die Pandura (رباب *Rebab*), die Erfindung aber der Schlaginstrumente, der Halbtrommeln (دف *Deff*) und der Trommeln (طبل *Tabl*) gehört den Nabatäern an.

Was nun die Laute betrifft, so behaupten einige Geschichtschreiber daß der Erfinder derselben unbekannt sey, Andere daß der Verfasser des *Buchs der Betrügereien* dieselbe zuerst erfunden, und derselben die Gestalt eines Kalbes gegeben. Er gestaltete nämlich das *Alclavi* (vermuthlich der Griff) wie die Zehen des Kalbs, die Saiten stellten die Adern vor, die Oberfläche machte er so glatt als möglich, damit der Ton aufs schnellste wiedertöne. In der Mitte brach er zwey Einschnitte an wo der Schall hinein und heraus gieng und seinen Kreislauf vollendete. Die Saiten waren nach den vier Temperamenten der menschlichen Natur gestimmt. *)

Aus dem politisch-historischem Werke Ibn Chaledun's

IV Hauptstück 30 §.

Die Perser waren von jeher grosse Liebhaber der Musik und hielten sich immer Sänger und Tonkünstler. Die Araber begnügten sich mit der Declamation von Sprüchen in gemessener Rede, die sie durch den Reim verschönten. Nach der Bekehrung der Araber zum Islam fand ihr natürlicher Hang für Harmonie Nahrung in ihrem Umgange mit den Persern, denen sie das System der vervollkommenen Musik danken. Da erschienen die berühmten Sänger *Nechit Farsi*, *Tavis*, *Abdollah der Sohn Dachsfer's*, *Saib Aathir*, *Ibrahim Mahadi*, *Ibrahim Mossuli* und der Sohn des letzten, welche die Lust des Hofes der Chalifen waren. Damals ward der Tanz *Kerdsch* erfunden, den Weiber auf hölzernen Pferden tanzten. **) Serbab ein junger Virtuose aus Mossul der nach dem Westen ausgewandert war, und bei Hekim dem Sohne Haschem's dem Sohne Abdorrahmans in grosser Gunst stand brachte die Musik in Andalus auf den höchsten Grad des Flors.

*) Bei den Birmanen hat die Gitarre die Gestalt eines Krokodils (*Symes Gesandtschaftsreise XIV.*) und bei den Sinesen haben mehrere musikalische Instrumente die Gestalt von Drachen Vögeln und andern Thieren. Aus dieser Übereinstimmung der Form musikalischer Instrumente bei den Persern, Birmanen, und Sinesen erhellt daß die Einbildungskraft der Morgenländer die Instrumente nach als Thiere vorstellte, deren Laut den ihrer Urbilder nachahmen sollte.

**) Dieser Tanz ist eigentlich ein sinesisches Hinderpiel, das im mittllichen Frankreich unter den Namen *Chivaux-Franz* (*Cheroux fringans*) und bei uns unter den Namen der *Cavallerie à Fufe* bekannt ist. *La Chine en miniature Paris 1831. T. III. pag. 121.*

صيفتان من الجزء الرابع من «كنوز الشرق» Fundgruben des Orient, تصان تصوصاً عن المصنف الشريف من ترجمة جوزيف فين هامر-بوديستال Joseph von Hammer-Purgstall والتوصير من تأليف بدر الدين التني وابن خلدون، قينا ١٨١٠.

Beitrag zur Geschichte der orientalischen Musik,

von Jos. v. Hammer.

Aus der *Universalgeschichte Aini's*

Zur Zeit Schabur's des Sohns Ardeschirs (des zweyten Fürsten aus der vierten Dynastie persischer Könige) wurde die Laute erfunden. Nach einigen Schriftstellern wird die Erfindung derselben schon dem Könige David zugeschrieben, der zuerst seine Psalmen mit Lauten (العود *Alaud*) Gitaren (طنبور *Tanbur*) und Tschinellen (زنج *Zindsch*) begleitet haben soll. Andere schreiben die Erfindung aller musikalischen Instrumente so wie die des Gesanges dem Teufel zu. Insgemein wird aber die Erfindung des Gesanges und der Begleitung desselben mit Instrumenten den Persern zugeschrieben, von denen die Einwohner Chorassan's zuerst die Tschinellen schlugen, die Einwohner der Stadt Rei aber zuerst der Gitare *) Töne entlockten. Einige eignen die-

*) Die Laute (*Alaud*) hatte vier, die Guitare nur drey Saiten, die daher unser Horn Namen *Tanbur* auch den von *Sitar* das ist die dreysaitige erhielt. Alle diese drey Namen sind aus dem Persischen in die europäischen Sprachen übergegangen, *Alaud* und *Sitar* nur mit einer kleinen Veränderung der Aussprache, *Tanbur* aber mit Veränderung des Sinnes, indem es bei uns als Trommel kein Saiten- sondern ein Schlaginstrument bedeutet; nach der Name der Tschinellen ist aus dem persischen *Sindsch* mit der Sache selbst herübergenommen. Von andern aus den Morgenländern bekommen Namen musikalischer Instrumente bemerken wir nur noch das *Tamtam*, dessen christenweisender

Idem durch das onomatopoeische *dejeje* *Demdeme* angedeutet wird, so wie der Name der Trompete *Nakara* auffallend derselbe ist, womit die höchste Schatzschlothe bezeichnet wird, die nicht minder in die Augen als die Trompete in die Ohren schreit. Zur Onomatopoeie des Lauten der verschiedenen Instrumente gebührt endlich noch die stureiche türkische Erklärung derselben, wodurch das türkische Herrnmusik ein lehrreicher moralischer und politischer Sinn untergelegt wird

Überall tönen Schallmey'n und gellende türkische Musik,

Die (wie es der Türke versteht) gar Manigfaltigen ausspricht. †)

„Sieh! wie sie lobeln!“ so lautet und sagt das *Ey Byn* der Pfeifen.

„Iß den? wo den?“ fragt hell schmetternden Tons die Trompete.

„Um und um, um und um,“ antwortet die dröhnende Trommel.

„Seyd vollonf, vollonf!“ schallt dann das *Tutti* zusammen.

†) Die sogenannte türkische Musik ist nämlich ihrer eigentlichen Bestimmung nach die Kapelle der Pascha und Statthalter, deren Ansehn den Bewohnern der Provinzen gewöhnlich wenig Freude bringt. Die Feste des Morgenlandes vernimmt in der Musik, die vor dem Pascha herrscht, gleichsam die Anhörsung der Ursachen seiner Ansehn. Nach dieser echt türkischen Erklärung (der die obige nachgeacht ist) sagt das *Tutti* der türkischen Musik: *Pascha gellir, Pascha gellir*, d. i. der Pascha kommt, der Pascha kommt. Da fragt die kleine Pfeife: *ne ister, ne ister*, was will er? was will er? die Fackeln antworten: *Altış, altış*, Geld, Geld. Man fragt die Trompete *nerden, nerden*, woher? woher? und die große Trommel antwortet: *schindan kenden, schindan kenden*, von daher von dorthin, d. i. von allen Seiten, gleichzeit von wo. Es ist überflüssig auf die treffende Onomatopoeie des Schalles der türkischen Wörter mit den Instrumenten, denen sie zugeschrieben werden, besonders aufmerksam zu machen.

Wien's Gärten und - Umgebungen von Jos. v. Hammer,
im materialphysischen Taschenbuch von Sartori, erster Jahrgang.

أروحها ما جاء في تلك الأبيات لقصيدة حب من إبداع
الشاعر «ريلكه» Rilke :

كل ما يسنا، أنت وأنا
كالقوس يفشنا
يسحب نفا بوترين.
على أي آلة شدتنا ؟
بأنامل أي عازف صرنا ؟
أيا أغنية عذبة !

Und alles, was uns anrührt, dich und mich
nimmt uns zusammen wie ein Bogenstrich,
der aus zwei Saiten eine Stimme zieht.
Auf welches Instrument sind wir gespannt?
Und welcher Spieler hält uns in der Hand?
O süßes Lied!

أما الشعر الفارسي والتركي فيشير بطريقة أخرى إلى
الموتيمات الموسيقية، وذلك باللعب بمختلف أسماء المقامات.
وغنى عن الذكر بالطبع أن الشعراء يفضلون مقام «المشاق»
رابطين إياه بأهل العشق والحبة، كما قال الشاعر حافظ:
«لا تخلو الدنيا من شكوى العشاق وأن لهذا المقام نغم
عذب ونوا طيب» («والنوا» بملوه إسم أحد المقامات
الفارسية). وإن أبرع من ذلك قصيدة للشاعر جاي
(توفي عام 1994م) يمدح فيها أميره حسين بيقرا بقوله:
«إن مقام حسبي هو قلب الأمراء عندى، إذ يعزف
«المشاق» «نوا» محبة». (يلاحظ هنا لعب الشاعر بكلمة
العشاق التي تشير في نفس الوقت إلى أحد المقامات).
ولنفس الشاعر بيت آخر يريد به أن ينبه المعنى في عبارة
ملفوفة رامزة:

«أيا جاي، عنك من الإصابة (است، اى صحيح)
في لحن هذا المقام —
فقد خرج من الآلة نوح «الحجاز» مايؤدى إلى «العراق».

(كل من راست والحجاز والعراق يرمز إلى مقام موسيقى).
والشاعر يقصد هنا: لا تواصل العزف المرحل فقد انزلت
إلى نغمة خاطئة جعلتك تخفى في مقام العراق بدلا
من مقام الحجاز. وصنعة الشاعر تكن في ثنائية مدلول
كل من الحجاز والعراق.

كان مقام العراق في سالف الأوان باعثا على البهجة
والسرور، مما جعل أحد القدماء يقترح آنذاك عزفه على
جوار مقام اصفهان بالقرب من مخادع العشاق. غير أن
كلا المقامين صار فيهما بعد من أنغام الطما والقفاه
حتى أصبح في إمكانهما إلى جوار نوا «راست» الفارسي

بعد أن صار معنى الظهور كحرف الدال، بينما يتخذ
المعشوق آلة وترية يعزف عليها ما شاء من ألحانه؟ (يونس
إمره، القرن الثالث عشر).

عرفت آلة الكنتجة منذ عهد ميكور. ولقد قال عنها
مولانا روى أن موسيقاها تبعث في نفوس العشاق وهجا
ومسا، فلتتها يفهمها الجميع، أتراك كانوا أو عرب
أو بيزنطيين، ما داموا من أهل العشق والحيام. لهذا فليس
من العجيب أن يشبه الحب نفسه بكنتجة يمر عليها
اللاعب دوما بقوس أنغامه.

غير أن بعض الشعراء قد أشاروا إلى أنه ليس من المرغوب
فيه عزف هذه الألمان بلا انقطاع على آلة الموسيقى،
إنما يمكن أن يلعب العاشق على الناي أو العود بعض
الوقت. يقول في ذلك سعدى شاعر القرس (القرن الثالث
عشر):

«لإن ضملك الزمان كالعود لصنوده، فإياك أن تأمن له
— لن يلبث أن يلقى بك بعد برهة في بغير دوزان».
وهو نفس الشاعر الذي قال أن الزمان تقرص الناس في
أذنيههم وكأنهم عود (كما يدبر العازف مفاتيح آله ليحقق
التغمة المطلوبة). وقد ذكر سعدى نفسه ألا يكتر من
الكلام حتى لا يغال عنه أنه «خاو من الداخل كالطنبورة
ليس عنده سوى كلمات كثيرة ناقضة عن الحاجة». ونجد
رمز الطنبورة، تلك الآلة الموسيقية التورية ذات النطين
التي تستخدم لاضفاء جو خلقى على الموسيقى الهندية،
في بعض قصائد الشعراء القرس في هندوستان: «إني
لأشكو بعدد شعر رأسي، حتى يمكن أن يقال أن سيد
الأزل قد شد روسي بدلا من وتر على طنبورة».

وغالبا ما توصف الطبلية بأنها «أداة موسيقية فارغة عالية
الصخب». أما الأمثلة السائرة التي تقول أن «إيقاع الطبل
لا يكون جميلا إلا من بعيد» فكثيرة الورود في آثار
الشعراء. فمولانا روى يتحدث مثلا في نثرية عن العشاق
بقوله أنه قد أعلن عن حبه بمائة طبلية ونغير.

جرت العادة في الهند أثناء القرنين السابع والثامن عشر
أن يعبر عن الكائنات غير الحية بأنها «مرسومة أو مصورة»،
فالوردة المرسومة لا يفتح عطرها، واللبلب المصور لا يفر.
هكذا يصف الشاعر ميمر دره صمته بأنه «طنبورة مرسومة»
تكن فيها الزمزمة وإن سكنت عن الكلام. حتى إذا
ما بدأ الشاعر ينطق ويكتب صار — على حد قوله —
«كنتمة صادرة عن آلي الموسيقى».

ونحن نعرف الكثير من أمثال تلك التشبيهات المستمدة
من عالم الموسيقى في ميدان الشعر الأوربي، ولعل من

أن «بوثرثا في الفقهاء، والعلماء، والكتّاب» - ولا شك أن الشاعر جاعى قد انتبه إلى ذلك حين جمع بين مقام العراق ونوا «راست». أما مولانا جلال الدين روى فقد جعل العاشق في واحدة من أجمل قصائده يتنادى على الساق بمقام العراق، مما يبعث جوا من البهجة والانتناس.

وقد أحب الشعراء الملاطفة وضروب المزج بمقام الحجاز - فهذا سعدى يقول: «حسان العشايق ينبشون دار الزهد، والمغنون قطاع الطريق على طريق الحجاز» - أى أنهم ينفون مقام الحجاز بصوت يبلغ من العذوبة أن ينسى المسلم المؤمن أداء فريضة الحج في الحجاز. ويشبه ذلك ما قاله حافظ الشيرازى من أن أغنية حبه قد بعثت بأرق المشاعر في الحجاز وفي العراق. وقد نبه المستمع من قبله بنصف قرن أمير خسرو بقوله: «لا تمحى بكلمات جامعة لا داعى لها في طريق «الحجاز»، وإلا لما وجدت السبيل إلى حجاب «العشايق». يلاحظ هنا أن ليس «الحجاز» و«العشايق» وحدهما من العبارات الموسيقية وإنما كذلك الحجاب (برده) التى تعد بالفارسية مقابل المقام بالعربية. وما أكثر ما استخدمت ثنائية هذه اللفظة في قصائد الشعراء حتى لنجد مولانا روى يأتى بها وهو يصف الثاى الذى يشكو حبه العائر: «لحنه الجذاب ذو اللطف العجيب

هتك قهرا لنا السرّ القشيب»

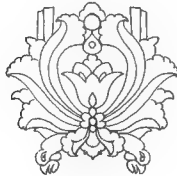
وإن «برده» في الفارسية هى مقابل «اللعن الجذاب» ومقابل «السرّ القشيب» في نفس الوقت! وعله في استطاعتنا

مواصلة الأمثلة على هذا التحول إلى مالا نهاية. ومن الجدير بالذكر أن بعض الشعراء قد ربطوا بين مقام الحسينى وندب مقتل حفيد النبي محمد وأحداث فاجعة كربلاء. على أية حال لما نرجوه من هذه المجموعة الصغيرة المختارة من النماذج أن تكون قد أوضحت مدى تأثير الشعر الفارسى بالصور والابحاث الموسيقية، ومبلغ استيعاب المستمع لتلك الاشارات والتلميحات الضمنية واستجابته لها.

إنسجام الكون كما رآه الفلاسفة والشعراء في الموسيقى المارونية، والحب أو يد العازف الالهى الذى يلعب دور قلب الحبيب ويأتى بأعذب الأغنيات - هذا هو العنصر الرئيسى لكل رمزية في الغرب كانت أم في الشرق، في صور شعراء أوروبا المسيحية، أو الهندوسان، أو في الاسلام: ومنه نتبين أن لغة الموسيقى لغة عالمية كما سبق أن عرفها الغزالي في مطلع «كتاب آداب السماع والوجد من إحياء علوم الدين».

وقد عبر عن ذلك بما يفوقه أكبر متغن بالموسيقى في التصوف الاسلامى، وهو جلال الدين روى، في كلمات نقلها فريدريش روكرت إلى الألمانية في القرن الماضى، وهى تقول: «إن الموسيقى هى صريف أبواب الجنة». وعندما رد عليه أحد المتسمكين بتعاليم الاسلام التقليدى: «إنى لا أحب أن أسمع صريف الأبواب» قال له روى: «الفارق أنك تسمع الأبياب وهى تطلق، أما أنا فأسمعها وهى تفتح».

ترجمة: مجدى يوسف



من ثلثه في النكتة
ثم الفصل في قسمان
فما يتوغل في ثلثه في
وما لا يتوغل في ثلثه في

أربعة في الزمان في النكتة
فما يتوغل في ثلثه في
فما يتوغل في ثلثه في

أربعة في الزمان

ما يتوغل في ثلثه في
فما يتوغل في ثلثه في
فما يتوغل في ثلثه في

ما يتوغل في ثلثه في
فما يتوغل في ثلثه في
فما يتوغل في ثلثه في

أربعة في الزمان
فما يتوغل في ثلثه في
فما يتوغل في ثلثه في

ما يتوغل في ثلثه في
فما يتوغل في ثلثه في
فما يتوغل في ثلثه في

ما يتوغل في ثلثه في
فما يتوغل في ثلثه في
فما يتوغل في ثلثه في

أربعة في الزمان
فما يتوغل في ثلثه في
فما يتوغل في ثلثه في

ما يتوغل في ثلثه في
فما يتوغل في ثلثه في
فما يتوغل في ثلثه في

ما يتوغل في ثلثه في
فما يتوغل في ثلثه في
فما يتوغل في ثلثه في

أربعة في الزمان
فما يتوغل في ثلثه في
فما يتوغل في ثلثه في

ما يتوغل في ثلثه في
فما يتوغل في ثلثه في
فما يتوغل في ثلثه في

ما يتوغل في ثلثه في
فما يتوغل في ثلثه في
فما يتوغل في ثلثه في

ورقة من تاريخ الاستشراق في ألمانيا :

هانز هاينريش شيدر (١٨٩٦-١٩٥٧)

بقلم 'وسيليان پرستاك

الواحد. وكما قال صديقه كارل ي. بوركهاردت (١) Carl J. Burckhardt عنه بحق: «لقد كان من القلائد الذين تمكنوا من شد قوس أوديسيوس: فعل أسعى صعيد للخبرة اللغوية والتاريخية نجحاً على اتخاذ أسلوب البحث التركيبي ونجح في ذلك. وفي أى عهد كان نجحاه؟ في عهد كان الباحث والمفكر في حقل العلوم الانسانية لا ينحرف فيه من ضبط السلطة الغاصية إلا بالفرار أو التخلي - عهد أحيل التراث الذي أوكل إليه، وهو تراث جهد انساني عبر آلاف السنين، إلى مهزلة باستخدام الكذب الدائم المنظم» (٢).

ولم تتوفر شروط هذه الجراحة في أحد كما توفرت لدى شيدر. فقد ظلت ذاكرته حتى وفاته فريدة من نوعها. كما منحته الطبيعة بالتساوي موهبة لغوية ومواهب موسيقية شعرية: فقد كان خطيباً بليغاً شديد الاستيعاب للظواهر الموسيقية والأدبية، كما كان يتصف بقلق فكري يكاد يبلغ درجة إنلاف النفس. وكان من حسن طالع أنه نشأ في منزل أبوى على مستوى رفيع من الثقافة في كوتنكن (١٨٩٦-١٨٩٩) وفي كيل (١٨٩٩-١٩١٨). وكان أبوه د. إيريش شيدر D. Erich Schaefer (١٨٦١-١٩٣٦) استاذاً لعلم اللاهوت (المذهب البروتستانتي) - فلا عجب أن يهتم الصبي المتفتح منذ السادسة من عمره - مبتدئاً بأسئلة طفولية - بالبحث في الكتاب المقدس وأن يتمكن وهو لا يزال في سن الدراسة الثانوية من تهذيب وتدريب إحساسه الفريد بالظواهر الدينية.

غير أن أسلوبه في الملاحظة التاريخية نشأ على خلاف

في صباح الثالث عشر من مارس ١٩٥٧ توفي في غوتنغن بعد عذاب جسدي ونفسي طويل مريح الاستاذ النفاي للغات الشرقية وتاريخ الأديان هانز هاينريش شيدر Hans Heinrich Schaefer. وبفقدته فقد الاستشراق الألماني، الذي لا يفتر إلى الشخصيات العظيمة، واحداً من أطراف مثليه، لا بل مستشراقاً فريداً من نوعه.

وعندما بنوى المرء كتابة سيرة مستشرق عظيم، يتجه عادة، بعد الافتتاح بتسجيل المعلومات الشخصية اللازمة، إلى تصوير تاريخ الحقل العلمي الذي يمثل ومساهمته العلمية فيه بمزج عن شخصه. أما بالنسبة لشيدر فقد كان اعتناقه للظواهر الفكرية يتسم، حتى مع أشد الالتزام بالروح العلمية، بطابع شخصي، فقد كان دوماً ينتقل في الحدود بين العلم والفلسفة والدين، تماماً كما كان اختيار موضوعاته العلمية يتحدد عادة بمجاته المثارة بأنسانية القرنين السادس عشر والسابع عشر. وفي عصر الاختصاص المطرد في العلوم الإنسانية التي ظلت - خلافاً للعلوم الطبيعية - تنابع أهدافها الذاتية السرية وحدها بسبب عزلتها عن الحياة اليومية، لم يرد ولم يستطع أن يكون مجرد عالم مختص. وظل طيلة حياته على اهتمام دائم بجميع الظواهر الفكرية لخصمه كما كان يندل الجهد لانتظامها في فلسفته العامة عن العالم، تلك الفلسفة التي ظلت في توتر دائم بين التقييم الإنساني والمسيحي. وفوق هذا فقد كان يسعى إلى مواجهة هذه الظواهر الفكرية بالواقع في نشاط فكري نابض بالحياة - وتذكر هنا محاضراته التي لا تحصى والتي كانت تبلغ عدة محاضرات في الاسبوع

لاهورت أبيه (آرنولد توينبي: Arnold J. Toynbee: Challenge and Response). واعتاد شيدر أن يشير دوماً بكبرياء إلى «جميعه المدرسية» العامة. فقد استوعب اللغات والآداب الكلاسيكية في الجمنازيوم الإنساني في كييل بالإضافة إلى اللغات الحديثة (الانكليزية والفرنسية والإيطالية) وكذلك العبرية. وحين بلغ السابعة عشرة كان قد قرأ الكوميديا الإلهية لدانتي بكاملها بلغتها الأصلية. وإلى جانب ذلك فقد تلقى دروساً نظرية في الموسيقى (التوافق والتأليف)؛ وكان عازف بيانو فوق المستوى المتوسط. وظلت الموسيقى مع جهده الفكري وقلقه الداعين ترويحاً لا غنى عنه طيلة حياته.

إلا أن الشيء الحاسم بالنسبة لتطوره وكذلك بالنسبة لحياته كلها ونتاجه الفكري فقد ظل التقاؤه بالمناطق اليوناني والعقل اليوناني وتراث الرومان الإنساني. واختار الشاب الذي بلغ الثامنة عشرة عندما بدأ دراسته في جامعة كييل في فصل الصيف عام ١٩١٤ الاستاذين: الإنساني فيرنر ييكر^(١) Werner Jaeger ومؤرخ العصر الوسيط فريتر كيرن^(٢) Fritz Kern (١٨٨٤ - ١٩٥٠). وكان الأخير يعمل آنذاك على تقويم التقارير والروايات العربية حول تاريخ ألمانيا، وكان يأسف كثيراً لعدم استطاعته دراسة المصادر والحكم عليها بنفسه مستقلاً. ونصح تلميذه المهوب شيدر بدراسة العربية واعطاه بذلك الدافع الأول للمضي في طريقه إلى دراسة اللغات الشرقية. وما كاد الفصل الدراسي الأول بالنسبة لشيدر يشي، حتى اندلعت الحرب العالمية الأولى، فتقدم متطوعاً، وكيف كان له أن يفعل غير هذا؟ ولأسباب صحية أُحيل على الخدمة الصحية التي قضاهأ أولاً في المهاجر الصحية في فرنسا (نانيون، لاكاييل)، وفيها بعد (خريف ١٩١٥ حتى نهاية ١٩١٦) في ليتوانيا (كرثون، فيلنا) وأخيراً في زيبينوركن وكوكسهافن (١٩١٨). وكانت سنوات الخدمة الحربية هذه بالنسبة له «جامعات» للخبرة والمراس على حد تعبير مكسيم غوركي. إذ بعد أن عاد في نهاية ١٩١٨ إلى الوطن (كان أبوه قد بدأ يعمل في بريسلو منذ ١٩١٨) كان قد أصبح رجلاً وباحثاً ناضجاً. وخلال الفصلين الدراسيين المتحدين عند تغيير الجامعة لم يته اطروحة الدكتوراه فحسب، وإنما تمكن من اجتياز امتحان الدكتوراه أيضاً.

لقد جعله اتصاله البري بالوت متفتحاً لجميع قضايا الوجود البشري. ولكن هذا كان يعني بلوغه مرحلة النضوج. وكان الموظف الصحي الشاب يصطحب معه

دوماً الكتاب المقدس والمؤلفات اليونانية وكتب داتني وجوته وكانط وكتب التحول لعدة لغات شرقية وخاصة السامية منها. وبالإضافة إلى ذلك فقد كان يتابع - بقدر ما كان يسمح به ظرفه - قراءة منشورات الأوساط الأدبية والفكرية في تلك الآونة. وقد حمل لقائهم من ذلك العهد أهمية خاصة بالنسبة لمؤرخ الأديان والمستشرق الناشئ شيدر. وكان اللقاء الأول مشاهدته للشرق اليهودي في كوثنو وفيلنا (١٩١٥ - ١٩١٦). وقد ظل هذا لقاءه الوحيد مع الشرق الحي. وبمساعدة خاخام كوثنو استطاع اتمام دراسته الخاصة بالكتاب المقدس وذلك بمشاهدة جميع مظاهر الحياة الدينية عن كتب. أما اللقاء الثاني فقد كان ذا طابع أدبي. ونصّب به المقالات التي ظهرت في «آرشييف العلوم الاجتماعية» منذ ١٩١٥ حول «الأخلاق الاقتصادية للأديان العالمية» لماكس فيبر^(٣) Max Weber (١٨٦٤ - ١٩٢٠) الذي منحه حديثاً عن تأثيره على شيدر فيها بعد.

وكان عالم اللغة الآشورية برونومايسنر^(٤) Bruno Meissner (١٨٦٨ - ١٩٤٧) صاحب كرسي تدريس اللغات السامية في بريسلو آنذاك يود مساعدة الطالب من الحرب شيدر عام ١٩١٩ على كتابة أطروحة غير معقدة بحيث يمكن اتمامها بسرعة. ولذا فقد اقترح عليه أن يعمل على دراسة مادة الحسن البصري، ممثل النوع الإسلامي الهام في القرن الهجري الأول في الجزء الأول من المجلد السابع من طبقات ابن سعد الذي أصدره آنذاك. ولكن شيدر أدرك بسرعة أن «المادة التي يقدمها ابن سعد وغيره من مؤثري علم الرجال لا تكفي في حال من الأحوال لهذا البحث، لا بل أنها على العكس من ذلك ملائمة لإحاطة الموضوع الحقيقي بالغموض». كما أن السيرة وحدها لا تضيف شيئاً جديداً. فالسبيل إلى فهم الطابع الديني الحقيقي للحسن البصري هو في ضرورة العودة إلى «مؤرخي الدين الإسلامي وخاصة مؤثري سير القديسين والصوفيين» (مجلة Der Islam، المجلد ١٤، ١٩٢٤، ١). وهكذا فقد مال الفضل في بحث هذه الأطروحة إلى جانب التاريخ الديني. وكشترط أساسي لذلك كان لا بد من دراسة التيارات الفكرية في العراق، موطن الحسن. وأدى هذا الأمر بشيدر إلى مواجهة المسائل الجغرافية في الأبحاث والدراسات الإسلامية ومنها إلى المسائل الجغرافية لعلم الأديان بوجه عام. فالعراق، بلاد بابل القديمة، هي الوطن الحقيقي لعلم الديانة الإسلامية، وللصوف الإسلامي، كما أنها موطن العقائد الغنوصية المختلفة، وخاصة المانوية، أي تلك



صحيفة بمطبع الأستاذ شيدر.

إن موقف ألمانيا الفكرى بعد الحرب العالمية الأولى كان ملبلاً ولكنه يتمسك بالنشاط. وقد شعر شيدر بدافع ذاتى للاشتراك فيه. فبعد ناله درجة الدكتوراة جاء في بداية ١٩٢٠ إلى برلين واشترك في تحرير "Grenzboten" وراح يحثك بثائرة الشيعة المسيحية المحافظة لنادى يونيو وللحلفة وكانت تألف من محاربين سابقين أمثال شيدر نفسه. إن نظره سريعة في قائمة المواضيع التى عاجلها الكاتب الشاب في ١٩٢٠ - ١٩٢١ تغطي فكرة كافية. فهي تبدأ بتقوم أدنى لأوتوبراين^(٨) Otto Braun بمناسبة طبع مذكراته وأشعاره ورسائله، ثم تنزل ذلك أربع مقالات عن الموسيقى (حول النزاع بين Busoni^(٩) و Pfitzner^(١٠))، وحول الجنود القومية للموسيقى الألمانية في العصر الحاضر، وحول الموسيقى في الحياة العصرية، وحول موسيقى ماكس ريجر^(١١) (Max Reger)، ثم أعمال أدبية من جديد (شعر وجداني جديد، والطبعة الجديدة

الروح المشتركة التى أدت بصورة حاسمة إلى نشوء علم الكلام عند المسلمين (وعلم اللاهوت المسيحي قبل ذلك). ولم يكن العراق جزءاً من المملكة الساسانية فحسب، وإنما جوهرها الأساسى. فهذا كانت تقع العاصمة كتيشفون، على مقربة شديدة من بابل القديمة، ومن بغداد فيما بعد. وتبرهن للدراسات الطبوغرافية والتاريخية التى قام بها شيدر تقصياً وراء أصل الحسن أنه كان منذ ذلك الحين يتم اهتماماً جديداً بدراسة اللغة والحضارة الإيرانية. وقد فعل ذلك معتمداً على نفسه بطبيعة الحال ولكنه بلغ من الدراسة الذاتية مستوى جعله يفوز بعد ذلك بضيعة أعلام بكبرى الاستاذية لعلم اللغات الإيرانية والأرمنية - وهو الوحيد فى ألمانيا. ولم تنشر أطروحة شيدر فوراً، بل أعاد مراجعتها وتنقيحها مرتين، وكانت المرة الثانية عام ١٩٢٢، إذ تمكن فى هذه الأثناء من الاطلاع على مؤلف لوى ماسينيون^(١٢) Louis Massignon الرابع عن أبرز ممثلى التصوف الإسلامى، الحلاج. ولم ينشر من الأطروحة المنقحة إلا القسم الأول (مجلة Der Islam، المجلد ١٤، ١٩٢٤، ص ١ - ٧٥). أما الفصلان الهامان اللذان تناولاً أهمية الحسن فى التاريخ الأدبى والفكرى فقد ظلّا بدون نشر، وهو أمر يؤسف له. وكريس شيدر لعمل الحلاج بحثاً واسعاً فى مجلة Der Islam (المجلد ١٥، ١٩٢٥، ص ١١٧ - ١٣٥) نذكر منه مدى تأثيره بأسلوب بحث ماسينيون وروحه. وكما سيبين الذى أوّل دوراً مركزياً لدراسة تكوين الاصطلاحات الدينية وأشكالها اللغوية فقد فعل شيدر ذلك فيما بعد فى دراساته وأعماله المتعلقة بالمناوية. غير أن توجيده للمفكر المتمرس فى الفلسفة اليونانية والأوروبية والباحث القوى والموضوعى فى شخص واحد مكثه من المعارضة الواضحة لموقف «يعتقد بالانقصار إزاء التراث الفكرى الشرقى على مجرد الاعادة والتوليد والوصف بقدر الامكان» بدلاً من الرد عليه فكراً (مجلة Der Islam، المجلد ١٥، ١٩٢٥، ١٣٥). لقد أصبح الحوار الفكرى مع الشرق وليس هضمه، بسبب التصورات الرومانتيكية، الدافع البارز لموقف شيدر إزاء الشرق. ولم يكن يتمتع بعلاقات تذكر مع «شرقين» معاصرين ولم يكن راغباً فى عقد هذه الصلات؛ كما أنه لم يذهب إلى «الشرق» الحقيقى قط. وكان يعتبر الدراسات الشرقية الطريق الذى يستطيع الغرب عليه أن يدرك ذاته بتحديددها من الشرق مع اقتباس ملا يلائمه من تراثه الفكرى فى الوقت نفسه. وقد وجد شيدر موقفاً مشابهاً كذلك فى «الديوان الغربى الشرقى» لجوته. ولكننا سنعود إلى ذلك فيما بعد.

لأعمال رودلف بورشاردت^(١٦) R. Borchardt ومقدمة لعمل ج. ياكوب^(١٧) G. Jacob: قصائد مترجمة لحافظ وعسكري. وفوق ذلك فقد عالج شيدر تارين اعتبرهما مفتين على حد اقتناعه: إذ كتب مقالين حول رودلف شتاير^(١٨) Rudolf Steiner ومقالين آخرين حول رسول الانحطاط أوزفالد شينجلر^(١٩) Oswald Spengler ولم يفته أن يكتب كلمة تقدير عن «مثله الأعلى» ماكس غير؛ ففي عام ١٩١٩ بالذات كان قد صبر للأخير مؤلفان آثارا أهمها الشخصى أيضاً. وكتب شيدر حول هذين المؤلفين عام ١٩٤٩، بعد الكارثة الوطنية الثانية التي كان عليها أن يشهدا: «إن من كان يذهب آنذاك إلى الجامعة ليتعلم شيئاً حقاً وليشهد في التعلم الحق حرية الفكر، فانه لن ينسى قط كيف مسه في أول سنوات ما بعد الحرب، وفي وسط الضجة التي بدأت حول نبوءة الانحطاط التي أرسلها شينجلر، صوت قوى هادئ مرتين، صوت مسه في الأعماق. وكان هذا الصوت يؤكد له صحة الدرب المطروق، ويثير الطريق أمام تساؤلاته الغامضة ويسكبها نظاماً وجلاء، ويعطيه شجاعة وثقة لخوض الحياة الفكرية. لقد انطلق ذلك الصوت من كراسين، طبعاً على ورق رديء كما كان يقتضيه الظرف، وضمناً في غلاف باليس أصفر. وكان المرء يقرأ الكراسين، ثم يعيد قراءتهما مرة بعد أخرى، ويناولهما للأصدقاء وقد تجعدت صحافتهما وامتلات بالخطوط تحت السطور؛ أو كان يجمع القروش - وكان المرء عام ١٩١٩ لا يزال يحب بالقروش - ليشتريها بها ويقدمها هدية للأصدقاء. وكان عنوان الكراس الأول «العلم كهنة» والثاني «السياسة كهنة». وكان يجمع بين الاثنين خليط من الموضوعية والحساس يسليان اللب ويفحان من الجملة الأولى^(٢٠). وكان هذان الكتيبان الدافع الظاهري لقرار شيدر في استبدال العلم بالسياسة وفي الإسراع إلى ميونيخ للتمثل بين يدي المعلم الكبير. إلا أن هذه الخطة فشلت بسبب وفاة غير المفاجئة. فقد ظل شيدر في برلين وراح يشترك بالإضافة إلى عمله التحريري في الدورات العلمية التي كان يعقدها اللاهوتي والفيلسوف البرونستيني الكبير إيرنست ترولتش^(٢١) Ernst Troeltsch الذي أصبح يرمي تراثه الفكري بكثير من التقدير فيما بعد أيضاً.

وفي تلك الفترة كان قد التقي كذلك بعالمين وشخصيتين كان لهما أثر خارق في تكوينه الفكري: وكان الأول مؤسس حفل الدراسات الإسلامية في ألمانيا، وزير الثقافة

ك. ه. بيكر^(٢٢) C. H. Becker، والثاني المؤرخ والعالم بالدراسات الإيرانية ي. ماركفارت^(٢٣) J. Markwart. ومن الطبيعي أيضاً أن يكرس شيدر أول بحثين كبيرين ألفهما لحظين العالين: «النظرية الإسلامية في الإنسان الكامل» - مهدة إلى ي. ماركفارت^(٢٤) (١٩٢٥) ودراسات في التوفيقية في العصر القديم - دراسات إيرانية - مهدة إلى ك. ه. بيكر^(٢٥) (١٩٢٦). أما ما صرحه في ك. ه. بيكر فقد أعرب عنه شيدر عام ١٩٤٩ كالتالي: «يعود تأثيره المباشر على زملائه في الاختصاص إلى دراساته التاريخية الدينية وما كان يتوصل إليه من نتائج في ذلك. وكان منطقته الأساسى هو الحقيقة القائلة بأن للعصر الوسيط الغربي والشرقي مصدرى تراث مشتركين وهما الهيليني والمسيحي، في الأول تلى الجرمان هذا التراث مستغنين عن استغلالهم الفكري، وفي الثاني تلقاه العرب مع تعديله بالعقيدة الإسلامية التي جاءوا واحتفظوا بها عند دخولهم عالم الحضارة القديمة^(٢٦)». وكتب شيدر عن ماركفارت الذي جاء كذلك من العهد القديم إلى الدراسات الإيرانية، كتب عام ١٩٣٠: «وأثناء شرح الشاهنامة مثلاً التي لم يكن يتعرض كثيراً لقصصها الشعرى، كان يخوض إيماناً تستغرق عدة ساعات كان يعطي فيها، دون الحاجة إلى ما يدمع الذاكرة، على خطأ في المتن، أو ملاحظة ميتولوجية، أو نقطة طوبوغرافية، فتصبح أبحاثه هذه مصدر علم وافر لا يقتدر بشئ^(٢٧)». ويمكن اعتبار شيدر ورثاً للآتين. وهكذا فقد أشرف على نشر مؤلف بيكر «دراسات إسلامية» (١٩٢٤)، كما أن بيكر أهدى شيدر الذي كان قد بلغ الخامسة والثلاثين إحدى كتاباته الأخيرة التي كانت تتألف أيضاً «تراث الأولين في الشرق والغرب» (١٩٣١). وفي السنة نفسها خلف شيدر ماركفارت في احتلال مقعد تدريس اللغات الإيرانية في برلين.

وفي محاضراته ودراساته الواسعة العديدة كان شيدر يتعرض دوماً إلى التراث اليوناني في الشرق. وفي دراسة خاصة كرسها لاستاذة السابق في كيل ف. بيجر بين بصورة تبث على الاهتمام الاختلاف في استمرار تأثير التراث اليوناني في الغرب (الرومان) وفي الشرق (١٩٢٨)^(٢٨). فهنا (أي في الغرب) تشهد القدرة على المروبييت فكري جديد ناجم عن الاحتكاك (أي الرغبة التي لا حد لها في التعلم) بالفكر اليوناني، بينما هناك (أي في الشرق) لا تلمس بشئاً للقديم ناجماً عن التفاعل معه، وأما حفظاً وتخليلاً له. «بينما تدرك لدى الرومان إرادة مفتوحة للتعلم،

وانفتاحاً عابياً، لا ببل خصوصاً صادق العاطفة الفكر اليوناني، فالتناجد لدى الشرقيين أنه رغم تشبعهم الذي لا يقل عمقاً بالتراث الفكري اليوناني الموروث، إلا أنهم لا يملكون تلك النزعة الفكرية الخاصة بالرومان إلا في حالات فردية استثنائية. ويعتبر الرومان مثلاً أعلى لبقية الأمم الغربية حيث أنهم الأمة الأولى التي حققت فكرة الانسانية. (٢٣) «أما ما تعلمه الشرقيون من الاغريق فقد استخدموه لأغراض عملية، وليس لتجديد ثروتهم الثقافية وإحداث تغيير في كيانهم الثقافي والعلمي». (٢٤) إذن فلا وجود لفكرة الانسانية القائمة على بحث التراث القديم في الشرق! وكسمة لا هودة فيها لهذا التسلسل الفكري ظهرت دراسة شيدر الزائفة «الفردي في الإسلام» (١٩٢٩)، (٢٥) وجاء فيها: «أن أعلى قيمة يستطيع الوعي الانساني تكوينها، وهي الحرية، لم تكن تعني ولن تعني بالنسبة للشرق إلا حرية النفس المنطوية على ذاتها السامية في حد ذاتها وحيدة فوق خوف الحياة الأرضية وآلامها». (٢٦)

وكانت لدى شيدر أيضاً أمور كثيرة مشتركة بينه وبين ماركفارت فهناك أولاً نفس المنطق: إذ انتقل كلاهما من حقل العهد القديم واليونانية القديمة إلى حقل الدراسات الايرانية، كما فعل أيضاً تيودور نولدكه (٢٧) Th. Nöldeke وب. دي لاغارد (٢٨) P. de Lagarde اللذان كان لهما أثر كبير في تحويل شيدر إلى عالم بالدراسات الايرانية - وهو الطريق الوحيد الذي يمكن طرقة لبحر الباحث من التغلب على مشاكل حقل الدراسات الايرانية. كما أن حب ماركفارت لمعالجة الوجوه اللغوية والتاريخية والدينيّة والاثنوغرافية لمسألة ما: بحيث يضع قدماً في ايران والاخرى في آسيا الوسطى أو الصين، صفة تمتاز بها دراسات شيدر الاختصاصية. وأود هنا أن أشير فقط إلى عمله «ايرانكا Iranica». وماركفارت فإن شيدر أيضاً لم يكن يميل إلى نشر النصوص الطويلة المستقلة. (٢٩) وكان اهتمامهما الحقيقي عمل دراسات نقدية للنصوص المنشورة أو نشر مواضع معينة من النصوص تتعلق بالمسائل التي كانتا يعالجها.

لقد كان طريق شيدر من الحسن البصري (اطروحة الدكتوراة، ١٩١٩) إلى حافظ (بحث اجازة التدريس الجامعي، ١٩٢٢) على خط ميله الخاص إلى الظواهر الفكرية في الحد الفاصل بين الدين وعلم المجال (الشعر). وكان داني هوالبداية كما سبق وذكرنا. أما المراحل الاخرى فهي: ر. بورشارت (٣٠) R. Borchardt (وهو مترجم داني أيضاً)، وهورج فون هوفمانثال (٣١) H. v. Hofmannsthal

ور. ا. شرودر (٣٢) R. A. Schröder. وحافظ وغوته وأخيراً (ابتداء من ١٩٤٦) ت. س. ايليوت (٣٣) T. S. Eliot وظل بحث اجازة التدريس الجامعي «دراسات حول حافظ» محفوظاً غير منشور (ويذكر شيدر فيه ج. ياكوب (٣٤) G. Jacob وهيلموت ريتز (٣٥) H. Ritter، كاستانيه الأدبيين) (٣٦). ومما يضاهف الشعور بالأسف لعدم نشر هذه الدراسة أن شيدر فيها عارفاً بجميع الشعر الفارسي الكلاسيكي وقادراً على التمييز بين العناصر الاسلوبية والفرديّة لدى الشاعر الفارسي. إن البؤس الذي يجب أن ينجم عن معالجة منزلة لشاعر فارسي يتضح في النقد الذي نشره شيدر حول دراسة ه. ماسيه (٣٧) H. Massé عن الشاعر سعادتي في مجلة «الاسلام» Der Islam، مجلد ١٤، ١٩٢٤، ١٨٥ - ١٩٠.

وبالحصول على إجازة التدريس الجامعي عام ١٩٢٢ بدأ شيدر الذي بلغ السادسة والعشرين الآن مدرجه المهني اللامع في الجامعة كباحث وأستاذ. ويمكن تقسيم نشاطه العلمي إلى ثلاث مراحل: مرحلة برسلو - كونيغزبرغ (١٩٢٢ - ١٩٢٦ - ١٩٣٠)، مرحلة برلين (١٩٣١ - ١٩٤٤) ومرحلة غوتينغن (١٩٤٦ - ١٩٥٧). وكانت الاولى أهم المراحل وأكثرها إنتاجاً. كان في برسلو قد اكتسب معرفة مدهشة في ميادين اللغات السامية والدراسات الايرانية وعلم اللغات المقارن والدراسات التركية وتاريخ الأديان، وعلم الأديان والفلسفة بالدراسة الذاتية معزراً معرفته بالاتصال بلوى الاختصاص كل في حقله (وقد تحولت هذه الاتصالات بعد ذلك إلى صداقات). وبالإضافة إلى المذكورين فقد كان يستشير الباحثين التاليين: ج. بيرغتراسر (٣٨) G. Bergsträsser (اللغات السامية)، ر. كيتل (٣٩) R. Kittel (الدراسات اليهودية)، ا. هيلبرانت (٤٠) A. Hillebrandt (حقل أبحاث الشيد)، ف. تومسون (٤١) V. Thomsen (علم اللغات المقارن، والدراسات التركية)، ه. فينكلر (٤٢) H. Winkler (علم اللغات المقارن)، ف. بانغ (٤٣) W. Bang (الدراسات التركية والمناوية)، ي. ستنتزل (٤٤) J. Stenzel (الفلسفة القديمة)، ر. رايتزنشتاين (٤٥) R. Reitzenstein (التوفيقية الدينية القديمة)، وه. س. نيربغ (٤٦) H. S. Nyberg (الغنوصية الإسلامية، الدراسات الايرانية). وتدل مقالاته النقدية المفصلة في مجلة «الاسلام» Der Islam (المجلدات ١٣-١٥) وكذلك في «الحوليات السنوية المجرية» "Ungarische Jahrbücher" (المجلد الخامس) على أنه كان قادراً لا على الكتابة كباحث اختصاصي فحسب،

Urform und Fortbildungen des manichäischen Systems" وذلك عام ١٩٢٧، وقد جعلته الموقف الحقيقي لفكر ماني. وقد حكم رفيق شيدر القديم في البحث نيبرغ عام ١٩٣٥ على هذا الكتاب بالكلمات التالية: «إن شرف الألوية في إحلال النظام في هذه القوضى (أى في النظريات السائدة حتى ذلك الحين حول طبيعة المانوية الحقيقية - المؤلف) يعود إلى المستشرق الألماني الشاب ه. ه. شيدر فيه فازت أبحاث المانوية بقوة من الدرجة الأولى تمتاز بشروط غير عادية للقيام بأبحاثها الماثلة. وقد بدأ مدرجه العلمي بصفته مؤرخاً دينياً كتلميذ رايتزنشتاين ... ثم ما لبث أن انفصل عنه فيما بعد ليشق طريقه الخاص بنفسه. وفي عام ١٩٢٧ أصدر في لاينز بحثاً عرض فيه رأيه في مسألة المانوية (الشكل الأصلي... الخ) وهو ليس بحثاً واسعاً - ٩٢ صفحة - ولكنه يبدى شك أهم بحث برنامجي ألف حتى الآن حول مسألة المانوية. قبل انطلاقة من الكساندر ليكوبوليس^(٥٧) Alexander von Lykopolis الذي يعرض الأفكار الأساسية لنظام ماني دون أى غلاف أسطوري، يسمى إلى تحديد العلاقة بين المحتوى النظري للمانوية والحواشى الأسطورية الهيرة التي تظهر في كل مكان ولا تخلو منها كذلك نصوص مخطوطات تورفان سواء في عرض النظرية أم في الترائيل. ثم يستنتج أن ماني أقام دينه على نظام فلسفي عقلاني واضح، يهدف إلى إعطاء تفسير للعالم والحياة وإلى منح البشر المعرفة، *γνῶσις*، التي كانوا بحاجة إليها للخلاص. وأمكن التعبير عن هذا النظام بكلمات عقلانية واضحة، فقد كان بلاغة عقلية، *λογος* بالمعنى الفلسفي الأخرى. ولايصال هذه التعاليم إلى البشر، استخدم ماني اصطلاحات أسطورية ميثولوجية. وبالرجوع إلى تصورات البشر الماثلة استخدم الصور الميثولوجية المتداولة في الاصطاط التي كان يخاطبها كتناصر اسلوبية تعبيرية. وهكذا فالى جانب كلامه العقلاني الفلسفي *λογος* قدم الاسلوب الميثولوجي *μῦθος* كما فعل أفلاطون قبله. وكانت هذه الفكرية عبقرية بحيث جعلت الميثولوجيا المانوية مفهومة من حيث البداء مرة واحدة»^(٥٨)

ويربط بين المؤلفين وعزراء^(٥٩) ومساهمات إيرانية^(٦٠) (١٩٣٠) نفس الموضوع الرئيسى: إيران والكتاب المقدس، وكذلك شخصية الأناس الرئيسى الذى يدور حوله البحث. فى تحليل فلهوى لكلمة *Söper* «الكتاب» يّم البرهان على أن عزراء، المجدد الفكرى للجالية اليهودية بعد النفى البابى، استخدم هذا القالب كدلالة رىمية على ظيفته

وانما فوق ذلك على تطوير البحث فى المسائل التى تعرضت لها الكتب التى كان يقرؤها. وفى تلك الفترة أيضاً نشأت دراساته الطليعية الخاصة حول المانوية: «مساهمات إيرانية» وعزراء الكاتب».

كان حسن البصرى وحافظ منطلق شيدر لدراسة التصوف الاسلامى^(٦١) والفنوصية الاسلامية (مبتدئاً بمركبة الباطنية)^(٦٢) وإذ تعرف على الحقل ودخله من الدراسات الرائعة التى ألفها ل. ماسينيون^(٦٣) L. Massignon وتور أندرى^(٦٤) T. Andrae وأر. أ. نيكولسون^(٦٥) R. A. Nicholson وه. م. نيبرغ، وضع نصب عليه مهمة متابعة تطور وفكرة شرقية قديمة مقبسة من الحضارة الميمنية حتى تشكيلها التأمل الكلاسيكى فى الفنوصية الإسلامية: أما هذه الفكرة فهى فكرة الإنسان الكامل (النظرية الإسلامية للإنسان الكامل، أصلها وتشكيلها الشرعى: «Die islamische Lehre vom Vollkommen Menschen, ihre Herkunft und ihre dichterische Gestaltung» ZDMG, Bd. 79, 1925, الألمانية، 268-192). ومن هنا وجد طريقه إلى المانوية. ومنذ اكتشاف البقسرى ف. ف. ك. مولر^(٦٦) F. W. K. Müller بين مخطوطات أسضرها معه عام ١٩٠٤ - ١٩٠٥ من تورفان فى شالى سينكيانغ مؤلفات مانوية أصلية بثلاث لهجات إيرانية وبالتركية حصلت الأبحاث المانوية على دوافع جديدة. ويجدر بالدرجة الأولى هنا أن نذكر أعمال الفوى الكلاسيكى فى كوتنغن ر. رايتزنشتاين الذى اشترك مع مؤسس معهد الدراسات الإيرانية فى كوتنغن ف. ك. أندرياز^(٦٧) F. C. Andreas فى دراسة المكتشفات الجديدة وتقييمها وشرحها. وقد أثرت نظريته فى سر الخلاص الإيرانية^(٦٨)، الذى يرى أنها الأساس الذى تقوم عليه الزرادشتية والمانوية وطقوس العبادات الميمنية، قلنا إنها أثرت كثيراً على شيدر. وقام بينهما سيل من الرسائل أدى بعد حين سريع إلى تعاون وثيق. وبالإشتراك مع رايتزنشتاين أصدر شيدر الآن عملاً ذا أهمية هائلة عولجت فيه لأول مرة نظرية الإنسان الأول (وقد عالج شيدر النظريات الإيرانية)^(٦٩) وكان ذلك عام ١٩٢٦. غير أن طريقهما انفصل بعد حين. فبعد أن انشغل شيدر بدراسة للمصادر المانوية لم يعد قادراً على مواكبة رايتزنشتاين على موضوعه الكلى الخاص «سر الخلاص». وقرآن يجمع نتائجه الخاصة وينشرها. وبذلك نشأت دراسته الهداة إلى ي. شتيزنل J. Stenzel «الشكل الأصل والتطورات التالية للنظام المانوى»^(٧٠)

*Yea, East to East and West to West
 And never the twain shall meet,
 Till Earth and Sky stand presently
 At God's great judgment seat.
 And there is neither East nor West,
 Border nor bound nor birth,
 When two strong men come face to face,
 Though they come from the ends of the earth.*

*In herzlichem Dankbarkeit für gütig gewährte
 Gutsprecherschaft und Führung
 Marburg 4.18. Mai 1941 Hans Heinrich Hirsch*

هانس هاينريش شيدر.
 نشكر أربلة الأستاذ المرحوم، الدكتور جريته شيدر، التي وضعت هذا
 التصوير تحت تصرفنا.

«مشكلة إيران والكتاب المقدس» حتى وفاة شيدر القسبية
 الرئيسية التي تشغل باله. وقد صم سلسلة من الدراسات
 الخاصة الأخرى حول هذه المسألة. إلا أنه لم يتمكن
 لسوء الحظ من نقل الأفكار الجاهزة في فكهو إلى الورق.
 ومع ذلك فإن المؤلفين غزيان جداً من الناحية اللغوية
 البحث أيضاً. فقد أدرك شيدر لأول مرة كنة «الآرامية»
 الامبراطورية (كان ماركفارت هو الذي وضع هذه
 التسمية). والمقصود هنا هو لغة إدارية موحدة كانت
 تستخدم في جميع دواوين الدولة الأخمينية وتخلو من أي
 اختلاف في اللهجة ولم تكن لغة للمخاطبة وإنما للتدوين
 وتؤلف من رموز صورية يستطيع كل قوم قراءتها بلفته
 الخاصة. وفي جدال طويل مع ف. ك. أندرياز أظهر
 شيدر أن الكلمات والأسماء الإيرانية في «الآرامية» الامبراطورية
 لم تكن متقدمة كثيراً في طريق تطورها إلى اللغة الفارسية

ومنصبه الإداري في المملكة الأخمينية. إلا أن الخالية
 اليهودية اتخذت هذا اللقب بمعنى «الكتاب العالم». وبذلك
 يصبح هنا لقب «الكتاب» رمزاً لمكانة عزرا الفريدة
 الخاصة بين الحكومة الإيرانية والمجتمع اليهودي. إن ما فتن
 شيدر في دراساته للكتاب المقدس هو انجاز اليهود الفريد
 من نوعه في حفظ الدين، ذلك الانجاز الذي يعتبره
 مضاهياً لانجاز الإغريق في الميدان الفكري (ولانجاز
 الألمان في حفظ الموسيقى). إن العملين «عزرا» و«مسامحات
 إسرائيلية» لا يعتبران رمزاً لطريقة بحث شيدر فحسب،
 وإنما كذلك لطبيعته الفكرية: فهنا يؤدي الجو اللاهوتي
 الذي نشأ فيه شيدر في منزل والديه إلى إيقاظ الاهتمام
 بعلم الدين الذي يمثل بدوره وفي الوقت نفسه ربطاً بين
 الدراسات السامية والدراسات الإيرانية ويطرح بذلك
 وجهات نظر جديدة في التاريخ العالمي؛ لقد ظلت

الوسطى (المسامات الإيرانية، ٢٥٥ - ٢٧٣). ويربط بحثه حول تاريخ تطور الاصطلاح العربي «زنديق» مؤلفه والمسامات الإيرانية (٢٧٤ - ٢٩١) بمؤلفاته المأثورة. والأكثر أهمية بالنسبة لتاريخ الأديان هو رأى شيدر النقدي حول مسألة التاريخ الأصلي للتعصّب المسيحي. فقد استطاع أن يثبت بطلان موضوعة رايتزنشتاين القائمة، وهي اشتقاق تعصّب يوحنا وتعصّب المسيحية الأصلية في تنوعه من التعصّب المانوي: إذ أن التعصّب المسيحي جاء من التعصّب اليهودي لمعنى الدين الجديد.^(١١)

لقد أورد شيدر «لقرة الشاعر التنظيمية» مكانة خاصة. فهو يرى أن الشاعر يستطيع ويجب أن يعطينا ما لا يستطيع أن يعطينا إياه العلم التجريبي في البحث والنقاش والإفصاح ولا الفلسفة في المعادلات التجريدية التي تستخدمها في لغتها المدرسية: ألا وهي الرموز التي لا ينضب معناها والتي تشج روحنا وتهدئ من قلق خاطرتنا، الرموز التي تشير إلى علاقات كل شيء بكل شيء. إن وحدة الحياة، والعلاقات الأزلية والبسيطة بين الله والعالم، وبين العالم والالهائه، بين الاجتماع والافراد، إن هذه الأمور هي التي تشغل بال الشاعر والتي - بتشكيلها والتعبير عنها - يربطها بالمطلق.^(١٢) وهكذا فقد افتتح شيدر لأمد طويل بالحوار الدائر لدى ر. شرودر بين الإنسان والمسيحي، بين الإنسان المتشوق للجمال والمثلدين. وقد أهدى له - بالإضافة إلى بضع دراسات - عام ١٩٣٨ كتابه «تجربة غوته للشرق» وعام ١٩٤٨ الكتاب الذي ألفه مع زوجته «طريق إلى ت. س. إليوليت»، وكما سبق وقلنا فإن ر. شرودر مترجم أعمال إليوليت أيضاً.

وفي فترة برينسلاو-كونفزيغ كان شيدر شديد التعلق بهوغوفن هوفنارتال. وقد كرس له دراستين وكتاباً ضخماً وكان قد أعلن عنه عام ١٩٣٣، غير أنه لم يسمح بنشره، وقد وصف فيه طريق هوفنارتال من جو جابل خالص إلى احتلال العالم الفكري الغربي، إلى الارتباط الشخصي بقيمه الأخلاقية والدينية. ويكتب شيدر في رثائه لهوفنارتال عام ١٩٢٩: «ولقد كان شاعراً يحيل القدرة اللانهاية على التجربة والألم في طبيعته وفي جيله منذ بداية الظهور إلى فكرة خالصة ويشكلها في كلمات خالصة، شاعراً انفتح أمامه - بفضل وعيه الطبيعي لثبات النظام الأخلاقي - الطريق إلى عالم من الأشكال يحتوي جميع المناحي الانسانية على اختلاف ألوانها، وهو طريق اجتازه بطاقة تهذيب ذاتي للنفس تعبر فريدة في عصرنا.»^(١٣) وأصبح هوفنارتال شاعر قدره أيضاً. لقد استقطب الاهتمام بأعمال

هوفنارتال منذ عام ١٩٢٧ عندما اشترك شيدر بدراسة هذه الأعمال مع الباحثة الشابة المختصة بالشاعر غريته فارابنتش^(١٤) Dr. Grete Waranitsch (المولودة عام ١٩٠٣) التي أصبحت منذ ذلك الحين حرمه الوفية المضحية ورفيقة عمره وشريكته في البحث في حقل الأدب.

لقد بدأت الفترة البرلينية بداية تعد بالآمال والوعود الزائفة. فقد استطاع شيدر الآن أن يوجد مع كثير من أصدقائه (ك. ه. بيكر وف. بانغ وغيرهما) في مكان واحد. كما أن زملاء القسم في تلك الجامعة البارزة استقبلوه بحفاوة وود كبيرين. وأصبح «جاره» المباشر بعد حين استاذة الفاحص السابق في برينسلاو وسلفه في كونفزيغ ريشارد هارتمان^(١٥) Richard Hartmann وسرعان ما أصبح شيدر عضو النقابة الشهيرة «Kränzchen». وبدل فهرس اسماء ومواضيع أعضاء هذه النقابة (ويظهر اسم شيدر كثيراً فيه) الذي طبع عام ١٩٣٩ على مدى مشاطة وأهمية هذه المؤسسة الخاصة التي انشأها الاساتذة البرلينيون بالنسبة للتطور العلمي. وأصبح شيدر ناشر عدد كبير من المتسلسلات الشهرية التي يجب أن نخص بالذكر منها «الأبحاث الإيرانية Iranische Forschungen» و«امبراطورية المغول العالمية Das Mongolische Weltreich». ومن مؤلفاته الخاصة في تلك الفترة نذكر: تحقيقه ودراسته لنقوش آريامانس الفارسية القديمة^(١٦)، ودراسته الخاصة بسلف ماني: باردسانس الزهاوي، وأربع دراسات من حقل الأديان الشرقية (زراذشت - المانوية - محمد في OLZ ١٩٣٢، ص ١١٧٧ - ١١٨٥؛ و DLZ ١٩٣٢، ص ٢١١٣ - ٢١٢٧) وأخيراً الدراسة «إيرانيكاء»^(١٧) Iranica. ويذكر شكلها الخارجي بمؤلفه «دراسات إيرانية»: فهي تحتوي على مسألتين منفصلتين من حيث الزمان والمكان (وهما القب الأخيمني «عين الملك» ص ٣ - ١٩، والاسم الصيني 'Rom' Fu-lin من عهد T'ang، ص ٢٤ - ٦٨)^(١٨) ويبحث آخران أيضاً، وتتصل جميع هذه الموضوعات بالمانوية. وبفضل مقدرته الخاصة في إحياء الصلات والروابط، أدرك شيدر كلمة frwm فروم (Fröm) في الباسية والصوغدية وهي الكلمة التي سبق لب. بيليوت^(١٩) P. Pelliot أن طالب بأنها الشكل الإيراني الشمالي الشرقي لكلمة 'Rom' Hrom في الإيرانية الوسطى وهي الكلمة التي يقوم عليها اسم Fu-lin الصيني. والمهم أيضاً البحثان الآخران حيث يبحث في الأول (بالتن) مسألة التعصّب المانوي المزعوم (ص ١٩ - ٢٤)، وفي الثاني يتناول بالبحث مذهب الديناوارية التابع للمانوية

الشرقية. واستطاع أن يبرهن بالحجة القاطعة أن مؤسس هذا المذهب هو سداد أومزد حوالي سنة ٦٠٠ ق.م. لقد ختم شيدر بحاضرة اقتناح مدرجة التدرجى في جامعة لاينزغ بعنوان «فكرة تاريخ الأديان الشرقية» (١٩٣٠/٥). لم تنشر؛ وكان شيدر قد جاء إلى لاينزغ خلفاً لـ أ. فيشر (٢١) A. Fischer. بالكلمات التالية: «إن الحوار بين المسيحي والإنساني هو الموقف الذى تواجهه حياتنا الفكرية». ولم تكن هذه الجملة مجرد كلمات «أكاديمية» فحسب، وإنما كانت اعترافاً ذاتياً عما يؤمن به بنفسه. وعندما نطق بهذه الكلمات كان الاتجاه المسيحى الذى بدأ في بريسلوا قد ولى. وكان الجانب الإنسانى هو الفائز في الصراع. وكانت فكرة الثقافة الإنسانية قد طرحت على شيدر بواسطة غوته، الذى كان قد تمكن من اختيار سعة افق التنبؤ من قبل أثناء عمله على أطروحة اجازة التدريس الجامعى حول حافظ وشعره: ونفى بذلك حكم غوته على شعر حافظ. لقد رافق الكتاب المقدس غوته — كما رافق شيدر — طيلة حياته؛ وكان — كشيدر أيضاً — يعرفه بجميع تفاصيله. ورغى أنه كان يعتبره وصى منزل من الله، ولكنه لم يكن بالنسبة مصدر الوحي الوحيد، تماماً كما كان شيدر يرى ذلك أيضاً في تلك الفترة. وبذلك أصبح غوته بالنسبة لشيدر الضمانة الكبرى للبيان الفكر تلك، التى اعتقد أنها توجد في ذاتها بين العلم والايمان.

ثم جاءت فترة ١٩٣٣ — ١٩٣٤. وبقى شيدر في برلين وتولى مؤقتاً مهمة إدارة معهد الدراسات الشرقية (١٩٣٣ — ١٩٣٥). إنه لا يستطيع الحياة دون أن يتوفر لديه حقل واسع من النشاط والقاطعة، حتى وإن اضطر في سبيل ذلك إلى دفع ثمن من التكيف لوسط الجليد وخداع النفس والتخلي عن امتلاك خط واضح. وأخذت الصراعات الداخلية تنوش عليه وقدرته على التركيز. ورغم أنه نشأت مساهمات هامة في حقل تاريخ اللغة والكتابة الايرانية (٢٢)، وفي حقل النقوش الايرانية (٢٣)، ودراسات تاريخية — طوبوغرافية مليئة بالأراء المخفزة (٢٤)، وتقييم لتعاليم زرادشت (٢٥)، ودراسة حول الزرقانية (٢٦)، ودراسات عن المانونية (٢٧)، وعن المسيحية (٢٨)، وأبحاث عديدة، منها ما يعالج أيضا مشاكل العالم الشرقى (٢٩)، منها ما يتناول أبحاث الاستشراق الألمانية (٣٠) — إلا أنه لم يكتب لآى من هذه الموضوعات المطروقة أن ينمو ويتفرع، وهو في جميع الصعوبات التى يواجهها يجد العزاء لدى غوته. فقد جذبا بسحر الشرق — ثم الشعور

بالغربة وعملية الاندماج فالانتماء التاريخى وعحاولة انقاذ الذات بالتخاذ «السلوك الانتاجى» في زمن عاصف — هنا اكتشف شيدر عند غوته عدة مشكلات كشكالاته نفسها. ومن أكثر المسائل أهمية بالنسبة لشيدر في ذلك العهد مفهوم غوته حول تاريخ العالم (٣١) — وهى المسألة التى كان عليها أن تصبح العمل «المنتج» الذى سيشتغل شيدر منذ الآن. وإذا كان في الماضى قد رأى التاريخ بالدرجة الأولى كتاريخ للافكار والأديان، فقد أصبح التاريخ السياسى يحتل المرتبة الأولى الآن — وبعد أن شهد السلطة السياسية. وكلمت غوته يتهدى بهم في هذا الاتجاه اختار ادوارد غيبون (٣٢) Edward Gibbon وليوبولد رانكه (٣٣) Leopold Ranke، وياكوب بوركهارت (٣٤) Jacob Burckhardt ويوليوس فلهاوزن (٣٥) J. Wellhausen وفلهلم فاسيل فلامير وفش (٣٦) بارزولد (٣٧) Wilhelm (Vasilij) Barthold Vladimirovitch. وكان الموضوعان الرئيسيان: الامبراطورية القارسية الكبرى، و«محمد» (دخول العرب في التاريخ العالمى). ولكن الموضوعين لم يتخطيا حدود الدراسات الأولية الصغيرة (٣٨). ومع ذلك فانهما يستحقان القراءة حتى في هذه الصيغة. وأود هنا أن أشير فقط إلى التفسير الذكى لعبارة «في العام نفسه» في نقش دارا. غير أن العمل على غوته ودويوانه جاء بهأره أيضاً. فقد نشأ من ذلك أعظم مؤلف له في هذه الفترة: «تجربة غوته للشرق» (٣٩) "Goethes Erlebnis des Ostens"، وفي أعوام حياته الأخيرة رسم أن يصدر طبعة ثانية يوسع فيها الفصلين: «غوته والكتاب المقدس» و«النظرة الحياتية والشكل الوجداني عند حافظ».

ثم جاءت فترة غوتغن وهى فترة الميوط (١٩٤٦ — ١٩٥٧). فقد ذكرته الاعوام التى أعقبت الحرب العالمية الثانية كثيراً وبصورة حية جداً بتجاربه كطالب يبحث عن الحقيقة بعد انهيار الدولة والعقيدة السائدة بعد الحرب العالمية الأولى. وهكذا فقد رأى من واجبه أن يسعف هذا الشباب بالعون في المحاضرات العامة ذات الصيغة الانسانية من حقل التاريخ الفكرى والتاريخ السياسى الأوروبي والأوروبي الاسوى. وقد سعى بوجه خاص إلى تعهيد الطريق أمام الجيل الجديد من مواطني للتعرف على ت. س. إيلبوت وعلى المؤرخ الجامع ج. تورنبي A. J. Toynbee. وكثيراً ما كان مزاجه يدفعه إلى التفوه بأقوال لا مبالاة فيها، كانت تفهم خطأ أحياناً، وتثير له المعاب الكيرة من جهات غتلفة، وكان من نتيجتها أيضاً أنه منع عن القاء الخطب مدة عام تقريباً. وقد سبب له هذا

لا بد أن يكون قد جاءه وهو باحث ثم الاعداد. ورغم أنه يوجد عدة علماء يشعرون بالانجذاب إليه، ويقدرونه كأستاذهم - إلا أنه لا توجد له مدرسة مستقلة به. فقد كان أكثر عالية وأوسع شمولاً من أن يعطي مدرسة ما انتهىها معيماً. وكان شديد التركيز على نفسه شديد الاندفاع. وكان يعيش دوماً بين الحلويد المتطرفة. وقد اشتهرت الألقاب الوصفية "Epitheta" التي كان يبدعها من وحى اللحظة ويسجلها كتابة فوراً، وكان يصف فيها أفكار شركائه في البحث، وتلاميذه أيضاً. وكان يحثه الدائم عن «المواهب الجديدة» الناجم عن حسه الفطري يؤدي إلى إحساس «نوى مواهب الأمس الجديدة» بالكتب والإهمال لإزاء «مواهب اليوم» وال«الغدة»، رغم أن استدعاده الودي للعبون وحبه للضيافة لم يكن لهما جد. غير أن كل لقاء معه، سواء أكان ذلك في الدرس، أم في منزله، كان دوماً تجربة لا تنسى، وإثراً للمعرفة وتصحيحاً للرؤية وحافزاً لاكتشاف أفكار جديدة^(١٢).

إن قائمة من المؤلفات المهداة إليه وأسماء مؤلفيها الذين يثقلون حقولاً مختلفة عديدة تعتبر أفضل دليل على تأثيره على البيئة المحيطة به:

1926: Joachim Wach, Die Typenlehre Trendelenburgs und ihr Einfluß auf Dilthey. Tübingen.

Eberhard Zwirner, Zum Begriff der Geschichte. Eine Untersuchung über die Beziehungen der theoretischen zur praktischen Philosophie, Leipzig.

1928: Martin Plessner, Der Oikonomikos. Heidelberg.

1931: C. H. Becker, Das Erbe der Antike im Orient und Okzident, Leipzig.

Julius Stenzel, Metaphysik des Altertums. München und Berlin.

Wilhelm Eilers, Gesellschaftsformen im alt-babylonischen Recht, Leipzig.

Günther Raphael, Quartett Nr. 3 in A-dur für 2 Violinen, Viola und Violoncell. Op. 28, Leipzig.

H. S. Nyberg, Hilfsbuch des Pehlevi, II. Glossar, Upsala.

1934: P. Kraus, Beiträge zur islamischen Ketzergeschichte. Das Kitāb az-zumurrud des Ibn ar-Rāwandī, Rom (Rivista, Bd. 14, 93-379).

وغيره من التجارب المأساوية شعوراً بالأسى والكبر، وأضيف إليه المرض والآلام العضوية التي لم يمد قادراً على الخلاص منها. وبذلك محاولات يعثرها التشنج لتحقيق جزء من مشاريعه على الأقل. إلا أنه لم يتمكن من تأليف بحث جديد عن أناشيد الـ Gathas الزردشتية على الورق، ولا من تحقيق مشروعه الكبير في تأليف دراسة تاريخية حول دخول العرب في التاريخ العالمي، ولم يعرف إلا فصل منه على شكل محاضرة، وهو الذي عالج فيه التباين الآاري الاسيوية Avaren. ولم تحقق كذلك محاولاته لوضع كتاب في قواعد الفارسية الوسطى ودراسة حول التصوف الإسلامي، كما لم يتمكن من تأليف بحث شامل جديد عن المانوية استناداً إلى المصادر الجديدة^(١٣).

كانت آخر تجربة شعرية لشيدر هي أعمال ت. س. ايليوت التي تعرف عليها منذ عام ١٩٤٦. وأصبح ايليوت بالنسبة له ما كانه هوفتزال في فترة بريسلاو-كونغنزبرغ وما كانه غوته في الفترة البرلينية. وبذلك نشأت دراساته العديدة حول ايليوت وكذلك الكتاب الذي اشترك مع زوجته في تأليفه «طريق إلى ت. س. ايليوت Ein Weg zu T. S. Eliot» (هاملن، ١٩٤٨، ١٦٠ صفحة). أما الشيء الذي فتن شيدر في ايليوت فهو التغلب بقوة الشعر على عصره وأهماله في «الرباعيات الأربع». فكما فعل بيتهوفن في رباعياته الأخيرة: السمو فوق صعيد الموسيقى بوسائل الموسيقى نفسها، أراد ايليوت أن ينير بوسائل الشعر عالماً سامياً أعلى من مستوى الشعر نفسه، لا يمكن ادراكه إلا بالإنمان. وهنا يظهر التحول الديني لأول مرة، ذلك التحول الذي يتم في شيدر نفسه في أعوامه الأخيرة. ويتحقق ختام ذلك بانقلابه إلى المذهب الكاثوليكي عام ١٩٥٥.

كتب شيدر في رثائه للمكتشفات عام ١٩٣٠: «لم يكن معلماً في المنى المألوف للكلمة. ومن حضر محاضراته ودرسه كمتدئ أصيب بالدوار. ولكن كلما حاول المراه أن يتعلم عنده، كلما ازداد فهمه له»^(١٤). غير أن هذه الكلمات تنطبق تماماً عليه نفسه. إذ أن كاتب هذه السطور يستطيع أن يشهد أنه في درس واحد لمدة ساعتين في مادة الفارسية الوسطى حدث «عرضاً وبالمنااسبة» تناول مسائل أخرى أيضاً كمشاكل الأدب الفرنسي الحديث، وتاريخ الصين القديم، والتاريخ العربي، وتصنيف اللغات الأفريقية وغير ذلك، تبعها نقاش لآراء شينجروف. ك. أندرياز ودوستوفسكي وغيرهم أيضاً. ولم يكن لشيدر ثلاثة أتباع. ومن استطاع أن يصمد له، كان

1943: Bertold Spuler, Die Goldene Horde, Leipzig.

وبعد وفاته:

لقد كان شيدر يتمتع بطلاقة في أغلب اللغات الأدبية الأوروبية والأسبوية (عما في ذلك الروسية والصينية). إلا أنه كان كذلك بليغاً في الألمانية - وهو شئ نادر في تاريخ أدب الاستشراق! وكان حماسه للروائع العلمية التي كان يندعها زملاؤه في الاختصاص من الأجانب يبلغ حداً بحيث لم يكن يعتبر الأمر مضيقاً للوقت في أن يترجم دراسات موسعة بكاملها إلى الألمانية ليتيح بذلك الفرصة أمام الأوساط المثقفة الألمانية للاطلاع على هذه الكتون^(١٢).

لقد كتب صحافي سويسري عام ١٩٢٨ بمناسبة محاضرة

ألقاها شيدر في زوريخ ما يلي: «إن الجمهور العام لا يعرف حتى الآن إلا جزءاً يسيراً من علمه ومعارفه ... إلا أن قسماً كبيراً منها يمكن كودود ضخمة أو مشاريع لم يكتمل أكثر من نصفها، وكل ذلك أجزاء من برنامج هائل لا يمكن لإحد أن يحققه إلا إذا اقتصد في قواه بعناية. وهنا يمكن الخطر، إذ إن قوة هائلة مدمرة للذات تنبض في جوانب شيدر؛ وهي ترقق في كل لحظة في بقده، إلا أنها، كما أكد لي وكما اعتقد، أكثر ما تكون تأثيراً في محاضراته وإلقائه الشفوي^(١١)». ومما يؤسف له أن الأمر حدث كما تنبأت به هذه الكلمات العرفاء. عما يؤسف له؟ كلا، إذ لم يكن بالوسع أن يكون الأمر غير ما كان عليه! ونحن، الذين كان من حظنا أن نشهد شيدر، مدنيين لهذا النبؤ! أن تصبح هذه الأجزاء الرائعة تراثنا المشترك.

ترجمة: محمد علي حشيشو

تليقات

بالنصف الإسلامي. وقد حاول ماميني كميحي متصل بالكانتوليكية أن يبعث للإسلام مكاناً خاصاً في التاريخ الديني المسيحي. أثبت دراسة عن الخلاص وكتبا أخرى عن النصف الإسلامي.

٨) أوتو براون: شاعر وأديب ولد عام ١٨٩٧ وتوفي عام ١٩١٨ عصابة الحرب العالمية الأولى وهو في الحادية والعشرين. أمه ليلي (Lily Braun) أديبة وكاتبة مذكرات وزعيمة في الحركة النسائية الاشتراكية.

٩) يوزف: ميخائيل وهانز بيانو ولد عام ١٨٦٦ في إيطاليا وتوفي عام ١٩٢٤ في برلين. اشتهر أثناء جولاته الموسيقية في أوروبا وأمريكا ولقاه في برلين منذ عام ١٨٩٤ ثم في زيوريخ (١٩١٥ - ١٩١٩).

منذ عام ١٩٢٠ أصبح أستاذاً لتأليف الموسيقى في الأكاديمية البروسية للفنون في برلين. حاول في مؤلفاته الأخيرة مواصلة التقاليد الموسيقية الكلاسيكية بوسائل موسيقية تقدمية حديثة.

١٠) هانز بعتزير. ميخائيل الماني ولد في ميخكو عام ١٨٩٩ وتوفي في زاتر بورغ عام ١٩٩٩. يمثل فترة الرومانتيكية المتأخرة رغم أن تأليفه تتميز بفرديتها شديدة وتوسع في التركيب التلغني. عمل في تدريس التأليف الموسيقى والقيادة الموسيقية في برلين وستراسبورغ وميونيخ.

١١) ماكس ديجر: ميخائيل ولد عام ١٨٧٣ وتوفي في لايبزغ عام ١٩١٦. عمل في تدريس الموسيقى في فيسبادن وميونيخ ثم انتقل إلى لايبزغ. برز كمؤلف بيانو وأورغن وأبدع في تأليفه الخاصة بموسيقى الأفراس.

١٢) ريدلف يورشارت: شاعر ولد عام ١٨٧٧ وتوفي عام ١٩٤٥. درس اللاهوت واللغات القديمة وعلم الآثار؛ وكان صديقاً لمولرندل (انظر تعليق ٣١). استاز بقوة تدمير لغوي نادرة وكان خطيباً ألمانيا حريصاً على ثروت الحضارة العربية.

١٣) جيورج ياكوب: مستشرق مختص باللغة التركية وعلوم الإسلام. ولد عام ١٨٦٤ وتوفي عام ١٩٢٧. أصبح منذ عام ١٩١٢ أستاذاً للغات الشرقية في جامعة كيل وأتم خاصة بدراسة التصوف وأصحاب الطرق كاليكاشية. وله مؤلفات طريف وهام حول مسرح المراثين وغيال الظل في الشرق والغرب. (انظر تذكروتي ١١)

١) كورل ياكوب بوركهارت: مؤرخ وديپلوماسي وكاتب سويسري ولد في بازل عام ١٨٩١. انتسب عصبة الأمم في دنزيغ من ١٩٣٧ حتى ١٩٣٩. أصبح رئيساً لهيئة الصليب الأحمر الدولي من ١٩٤٤ حتى ١٩٤٨، وزيراً لموضوعة في باريس من ١٩٤٥ حتى ١٩٤٩ له عدة مؤلفات أدبية وتاريخية.

٢) من مقال نشره بوركهارت حول هانز هانريش شيدر في الصحيفة السويسرية Die Tat, Zürich, 25. 3. 1957.

٣) فيرنر بيرر: عالم باللغات القديمة ولد في منطقة زولتاند عام ١٨٨٨ وتوفي عام ١٩٦١. عمل أستاذاً في بازل وكيل وبرلين وشيكاغو وكامبريدج (ماساتشوستس). برز بوجه خاص بفضل دراساته في الفلسفة اليونانية وتاريخ الفكر اليوناني.

٤) فريتر كيرن: مؤرخ ولد في شتوتغارت عام ١٨٨٤ وتوفي في ماينز عام ١٩٥٠. أصبح عام ١٩١٤ أستاذاً في فرانكفورت على الماين ثم انتقل إلى بين عام ١٩٢٢. انطلق من تاريخ المتأثير الوسيطية وحاول وضع تاريخ عالمي للفكر.

٥) ماكس فيرر: عالم اجتماعي ألماني ولد في أيرفورت عام ١٨٦٤ وتوفي في ميونيخ عام ١٩٢٠. عمل أستاذاً في برلين وفرانكفورت وهامبورغ وفيينا وميونيخ. اشترك في تأسيس الحزب الديمقراطي الألماني وكان بفضل مؤلفاته المتفرقة أهم علماء الاجتماع في عصره وأقوام نفوذاً. برز ككاف في تحمله لسلطة الرأسمالية وأسس ما يسمى بعلم الاجتماع اللغوي. أهم أعماله والاقتصاد والمجتمع.

٦) برونو مايسر: عالم بالآثورة والآثار القديمة ولد عام ١٨٦٨ وتوفي عام ١٩٤٧. أصبح عام ١٨٩٤ أستاذاً مساعداً في هاله واشترك في ١٨٩٩/١٩٠٠ في حفريات بنة الآثار الألمانية في بابل. ثم انتقل لتدريس العربية في المعهد الشرقي في برلين وأصبح منذ عام ١٩٠٤ أستاذاً في برينسلو وشت ١٩٢١ في برلين.

٧) فيرستين: مستشرق فرنسي ولد عام ١٨٨٣ وتوفي في باريس عام ١٩٦٢. كان أستاذاً في معهد كوليج دو فرانس ومن أشهر المايلين

١٤) دوفل شتاينر: مؤسس علم الانثروبولوجيا القائم على دراسة الفكر والروح. يروي هذا العلم إلى توحيد علم الروح المحدث واللاهوتية والمسيحية والنفوسية والتصوف والمثالية الفلسفية والسر في نظام موحّد. ولد شتاينر عام ١٨٦١ في كرواتيا وتوفى عام ١٩٢٥ بالقرب من بازل. عمل كذلك بدارسة أعمال غوته وكتبته.

١٥) أوزتالد شينجلر: فيلسوف تاريخ (١٨٨٥-١٩٣٦) اشتهر بكتابه الرئيس "أخطأ الغرب، الذي اعتد فيه على آراء غوته وكتبته فوضع فلسفة الشاربيخ ونظرية تقييد التطور التاريخي. ويتخلل شينجلر في نظره إلى التاريخ عن الرشيحة ومراحل ادراك التاريخ المائي من خلال الفن والأدب، فيرى في ذلك حضارات ثمان، يعتبر كلا منها كائناً متكاملًا ذا طروح خاصة به في طريق التطور المتوال.

Sonntagsblatt der Basler Nachrichten, 43. Jhg., Nr. 27, 1910, 7. 1949.

١٧) إيرنست ترولتش: لاهوتي، عالم اجتماع وفيلسوف تاريخ (١٨٦٥-١٩٢٣). أصبح عام ١٨٩٢ أستاذًا في بين ثم انتقل عام ١٨٩٤ إلى ميديلبورغ عام ١٩١٥ في برلين. احتل منصب أمين الدولة في وزارة الثقافة البروسية عام ١٩٢٢.

١٨) كارل هاينريش بيكر: مستشرق عاش بين ١٨٧٦ و١٩٣٣. قام برحلات في أفريقيا وتركيا وعمل أستاذًا في هامبورغ وبين وبرلين منذ ١٩٣٠. أصبح عام ١٩٢١ وكذلك من ١٩٢٥ إلى ١٩٣٠ وزيراً للثقافة. له كتاب "دراسات اسلامية في جزئين وكان يبنى اهتمامًا خاصًا بقضايا المشرق والغرب في مصر.

١٩) يوهان مناركولت: مستشرق عاش من ١٨٦٤ إلى ١٩٣٠. كان أستاذًا في برلين وكان اهتمامه موجهًا بشكل خاص إلى دراسة الجغرافية التاريخية لأسباب التوسل في أوربيا.

Sammlungen, Jhg. 1, 8, Göttingen, Bd. 1946, 455. (٢٠) Ungar. Jahrb., Bd. 10, 1930, 119.

Der Orient und das griechische Erbe, in: „Antike“, Bd. 4, 1922-26.

Neue Schweizer Rundschau, Nov. 1928, 807. (٢٣) Antike, Bd. 4, 233.

Biologie der Person, Bd. 4, 1929, 913-55 (٢٥) Die Leistung des Islam, in: Z. f.

Rel. u. Missionskunde u. Rel. wiss., Bd. 46, 12, 1931, 353-81.

Die Biol. d. Person, Bd. 4, 923. (٢٦) تيودور نولده: مستشرق ألماني كبير وله في هامبورغ عام ١٨٣٦

وتوفى في كارلزروه عام ١٩٣٠. راجع المقالة التي نشرت عن حياته في مجلة فكرتي، العدد ١٩٦٧ (الأسبوعية الخامسة)، ص: ٤١-٢٨.

٢٨) ياول أنثون دي لاكارد: مستشرق وفيلسوف حضاري (١٨٣٧-١٨٩١). حين من عام ١٨٦٩ أستاذًا لغات الشرقية في غوتين وما زال

أحرًا حتى اليوم بفضل شروحه وتحليله لتصوص العهد القديم. اشتهر أيضًا بمقالاته السياسية التي تتناول النقد الحضاري والشعبة بالروح

القومية الريمانتيكية.

٢٩) باستنده قيام شهر ينشر كتابي مزمرا ونحميا في: R. Kittel, Biblia Hebraica, 2. Aufl. 1937 und 3. Aufl. 1945, 1284-1324.

٣٠) راجع التعليق رقم (١٢).

٣١) هيرفون هيلزنتال: شاعر نمساوي عاش بين ١٨٧٤ و١٩٢٩. قام برحلات إلى إيطاليا وفرنسا واليونان. درس المشرق واللغات الرومانية

وعاش في فيينا أو قريبًا منها. كانت أعماله ومسرحياته الأولى تتم بقوة الشعور بالإيقاع الموسيقي وصفية الموت والدم. أصيب بجملة أس

شديدة في أعوام الحرب العالمية الأولى وما بعدها فاعتاد اهتمامه بفنونه قصبيا الفكر والمسلطة والشر والذين، والمخاطب في الفكر الفري

وخاصة الألمان. يعتبر هيلزنتال كشاعر وجداني ومؤلف مسرحي مثالا

رئيسيًا للطابعية والرمزية النضوية. وقد كان لتماثله الوثيق مع الموسيقى ريشارد شتراوس أهمية كبيرة للسرح الموسيقي الحديث. تنمك من أعماله

بوجه عام جهده الكبيرة للسفاد على تراث الفكر الأوروبي.

٣٢) دوفل ألكساندر شريد: شاعر ورسام ولد عام ١٨٧٨ في مدينة برين. كان صديقًا لموظفان وبورشايت. تأثر بفكرة "الثورة المحفظة" التي انتسب من هيلزنتال وأصبح حريصًا على الحفاظ على تراث الفكر

الفري القائم على الفلم المسيحية والكلاسيكية الأوروبية.

٣٣) ت. س. إيلويت: شاعر ونقاد انجليزي ولد عام ١٨٨٨ في سانت لويس بالولايات المتحدة. درس في هارفارد وباريس وأكسفورد وألمانيا.

أصبح عام ١٩٢٧ مؤلفًا بريطانيًا وفاز عام ١٩٤٨ بجائزة نوبل للأدب. يعتبر أهم شعراء إنجلترا المعاصرين وأقلام أثرًا. تأثر بالرمزية الفرنسية

وشعر دائي والشعراء الميتافيزيقيين وألف أشعارًا مسقة البناء غنية بالرموز والشائيه والأعلامات تظهر الأتية الفكرية التي يجتازها العالم

الحصري (The Waste Land, 1922). ثم أعقب ذلك قيبا بعد يشير

يكشف عن احتمالات الخلاص والتغلب على الزين باللائني (Athen Wednesday, 1930; Four Quartets, 1943) ويسمى إيبوت إلى

تجديد الدراما الشعرية الإنجليزية وبخاص، كشاعر، ومن صفحات مجلة "Criteria" التي يشر فيها، تأثيرًا كبيرًا في الأدب اللادروي.

غير أنه حافظ في نقد الانجاشي.

٣٤) انظر للاسطة ١٢.

٣٥) هيلموت ويتر: مستشرق معروف عاش بين ١٨٩٢ و١٩٧١. عمل أستاذًا في هامبورغ بين ١٩١٩ و١٩٢٦ وفي استانبول عام ١٩٣٥.

كان مثلاً لجميع المستشرقين الألمان في استانبول من ١٩٢٧ حتى ١٩٤٩. عضو الجمع الفكري في دمشق وغيره كثير في الشعر المصوق العربي

والفارسي. انظر كلمة وثائق في مجلة فكرتي ١٨.

٣٦) بناء على بحث الكفالة التشريعية لجامعة ألف فصل: (ص: ١٠٥-١٣٢-١٧٨). انظر أيضًا

"Die persische Vorlage von Goethes Seliger Suchsucht" in: Festschrift E. Spranger, Berlin 1942, 93-102.

وكذلك "Läßt sich die ästhetische Entwicklung des Dichters Hafis' ermitteln?" in: OLZ 1942, 201-10.

٣٧) ماسيه: مستشرق فرنسي ولد عام ١٨٨٦ وعمل أستاذًا في كلية الآداب في الجزائر ثم مديرًا لمعهد الوثائق لغات الشرقية حتى عام ١٩٥٨.

نشر عدة كتب تتعلق بالأدب العربي توفى عام ١٩٧١.

٣٨) ج. بيرشترسي: عالم بالثقافة السامية عاش بين ١٨٨٦ و١٩٣٣. عمل أستاذًا في استانبول عام ١٩١٥ ثم في كونزبيرغ وبريسلا

وهاليندا. يعتبر خير باحث بالشرق الاسلامي أيضًا.

٣٩) دوفل كيتل: لاهوتي، بروستاني عاش بين ١٨٥٣ و١٩٢٩.

٤٠) ألفريد هيلبرانت: عالم بالفنسكروية عاش بين ١٨٥٣ و١٩٢٨.

أحد بوجه خاص بأدب الفيدا.

٤١) ف. ترسن: باحث لغوي دامكري عاش بين ١٨٤٢ و١٩٢٧ وعمل أستاذًا في كوبنهاغن من ١٨٨٧ إلى ١٩١٤.

٤٢) ه. شينكلر: مستشرق ألماني عاش من ١٨٦٣ حتى ١٩١٣.

٤٣) يوهان فيلهلم بالينسكاوب: عالم بالثقافة والآداب التركية والإنجليزية عاش بين ١٨٦٩ و١٩٣٤. درس في فرنسا وهولندا وإنجلترا عمل عام

١٩١٤ أستاذًا لغة الإنجليزية وآدابها في لوبن وفي عام ١٩١٧ أستاذًا

للمل اللغة التركية في فرانكفورت ثم انتقل بعد ذلك إلى برلين. كرّس جل

اهتمامه لدراسة اللغات الفارسية والمطوية وتاريخ لغات الترك وساهم في تطوير الدراسات المتعلقة بالمناخونية.

٤٤) ه. شنتزل: لم تقتصر في المنحدر على ترجمته.

٤٥) رايشتشتاين: عالم بالثقافة القديمة ومؤرخ أديان عاش من ١٨٦١ إلى ١٩٣١. عمل أستاذًا في روستوك وجيسن وستراسبورغ وفرايبورغ وجينين.

وكتوبيريج وهابيليرج وغوتتن. اشهر بيهو حوله الاسلاميات وكتب مؤلفات حول التصوف والادب عموما. انظر فركورس ١.

١١ Kränchen (1929—39). Berlin 1—100, 1933. ١٢ Über die Inschrift des Ariarannes, SBaw 1931, 23, ١٣ 635—45; SBaw 1935, 19, 494—96. ١٤ Z. f. Kirchengesch., 3. Folge, II, Bd. 51, 1—2, 1932, ١٥ 21—74. ١٦ Iranica (Abh. d. Ges. d. Wiss. zu Göttingen, 3. Folge, ١٧ Nr. 10), Berlin 1934.

١٨ ترجمت هذه الدراسة إلى الصينية. ١٩ ب. بيلير: مستشرق فرنسي تخصص في لغات الشرق الأقصى وعاش من (١٨٧١ إلى ١٩٤٥) وعمل منذ عام ١٩١١ أستاذًا في الكوليج دوفرانس بباريس. احضره غطولات قيمة من رحلاته في آسيا الوسطى بين ١٩٠٦ و١٩٠٨.

٢٠ أ. فيشر: مستشرق ولد عام ١٨٦٥ في هاله وتوفي عام ١٩٤٩ في لايبزيغ. درس في هاله وبرلين وماربورج. عمل مدرسا للغة العربية منذ عام ١٨٩٦ في معهد اللغات الشرقية في برلين. ثم انتقل أستاذًا إلى جامعة لايبزيغ حيث خلف المستشرق المعروف فلاير في كرسي علم اللغات الشرقية. وكان فيشر عالما ممتازا باللغة العربية ابتداء من الشعر الجاهلي حتى الملهجات الحديثة وقد قام بأبحاث قيمة لدراسة هذه الملهجات. انظر فركورس.

٢١ Beiträge zur iran. Sprachgeschichte, in Ung. Jahrb., ٢٢ Bd. 15, 1935, 560—88; Ein parthischer Titel im Soghdischen, RSOS Bd. 8, 1935, 737—49; Eine verkannte aramäische Präposition (baḡan), OLZ 1938, 593—99; Ein indogerman. Liedtypus in den Gathas, ZDMG, Bd. 94, 1940, 399—408; Alpersich aruvastam "Rüstigkeit", OLZ 1940, 289—93; Die Veröffentlichung der Kopenhagener iran. Handschriften, OLZ 1940, 145—50; Mittel- und neupers. baš 'sei', OLZ 1941, 193—201; Beiträge zur mittelpers. Schrift- u. Sprachgeschichte, ZDMG Bd. 96, 1942, 1—22; Ein iran. Lehnwort in den Inschriften von Mānākiāla, ZDMG Bd. 97, 1943, 330—32. ٢٣ Über einige altpers. Inschriften, SBaw 1935, 489—506; ٢٤ Die Jonier in der Bauinschrift des Dario von Susa, Jahrbuch d. Deutschen Archäol. Inst. 1932, 1/2, 269—74; Die Gründungsurkunden des Sassanidenreiches und der zoroastr. Staatskirche, ZDMG, Bd. 95, 1941, 14—18.

٢٥ Türkische Namen der Iranier, Die Welt d. Islams, ٢٦ Festschrift F. Gies, 1941, 1—34, Zwei altpers. Ortsnamen, ZDMG, Bd. 96, 1942, 127—38.

٢٧ War Daqiqi Zoroastri?, in Festschrift G. Jakob, 1932, ٢٨ 288—303; Gott und Mensch in der Verkündung Zarathustras, in Corolla (Festschrift L. Curtius), 1937, 187—200; Zarathustras Botschaft von der rechten Ordnung, Corona, Jhg. 9, 1940; 6, 575—602.

٢٩ Der iran. Zeitgott und sein Mythos, ZDMG, Bd. 95, ٣٠ 1941, 268—99.

٣١ Der Manichäismus und spätantike Religion, in Z. f. ٣٢ Missionskunde, Jhg. 50, 3, 1934, 65—85; Der Manichäismus nach neuen Funden und Forschungen, in Orient. Stimmen zum Erlösungsgedanken, 1936, 80—109.

٣٣ Historische Theologie und Religionsgeschichte, Z. f. syst. ٣٤ Theologie, Bd. 9, 3 (Festschrift E. Schaefer), 1931, 567—79.

٣٥ ه. م. فيرخ: مستشرق سويدي ولد عام ١٨٨٩ وعمل أستاذًا في أوبسالا له هبة خاصة ككاتب بالغات السامية والآرامية القديمة.

٣٦ Zur Deutung der islam. Mystik, in OLZ 1927, ٣٧ 834—48.

٣٨ Die kleineren Schriften des Ibn al-'Arabi, in OLZ ٣٩ 1925, 794—99.

٤٠ Zur Stifterlegende der Bektaschis, in OLZ 1928, ٤١ 1038—58.

٤٢ Neue Quellen zum Verständnis der bāḡinischen ٤٣ Bewegung, ZDMG, Bd. 78, 1924, LXXVI—VII.

٤٤ انظر ملاحظة رقم (٧).

٤٥ تور أندريه: لاهوت ومؤرخ أديان سويدي عاش من ١٨٨٥ إلى ١٩٤٧. عمل أستاذًا في ستوكهولم وأوبسالا وأصبح أسقفًا في لينكوبينج عام ١٩٣٦. يعتبر عالما طليعا في العلوم الآرامية وله عدة مؤلفات عن الربوب وأصول الاسلام والسبسية.

٤٦ ر. ا. نيكلسون: مستشرق انجليزي عاش من ١٨٦٨ إلى ١٩٤٥ وعمل منذ عام ١٩٢٦ أستاذًا في كامبريدج. من أهم أعماله: التاريخ الادي قعرب، ودراسات في التصوف الاسلامي.

٤٧ ه. ف. ك. مولر: مستشرق ألماني عاش من ١٨٦٣ إلى ١٩٣٠ واهتم بدراسة لغات الشرق الأقصى. قدم مساهمة كبيرة في ذلك بوضع غطولات تورفان.

٤٨ فريديش كاول أندرياز: مستشرق عتص بالدراسات الآرامية. ولد عام ١٨٦٦ وتوفي في ١٩٣٠. ألف عدة أبحاث من القتش القارسية الوسطى وعن الملهجات الإيرانية الحديثة.

٤٩ وخاصة: Das iranische Erlösungsmysterium, Bonn 1921; ٥٠ راجع أيضا نقد شيدر في 21—1922, 518—DLZ

٥١ Studien zum antiken Synkretismus, Teil II, ٥٢ انظر: 203—355. Leipzig 1926 (Studien der Bibliothek Warburg 7)

٥٣ انظر: 65—157 (Vorträge der Bibliothek Warburg 4, ٥٤ Ein Lied von Mani, OLZ 1926, 104—07; Manichäer

und Muslime, ZDMG Bd. 82, 1928, LXXVI—LXXXI; ٥٥ Manichäismus, RGG, Bd. 3, 1929, 1959—73.

٥٦ كذلك تقرير نظري: Schmidt-Polotsky ٥٧ Gnomon, Bd. 9, 1933, 337—62.

٥٨ ومن ذلك أيضا دراستا شيدر حول الصابنة: ٥٩ Die Stellung der mand. ٦٠ Überlieferung im orientalischen Synkretismus, Klio, Bd. 21, 1927, 441.

٦١ كذلك: Zur Mandaerfrage, OLZ 1928, 163—71. ٦٢ ه. ن. ن. له ترجمة.

٦٣ Z. f. d. neuest. Wiss., Bd. 34, 1935, 85. ٦٤ Esra der Schreiber, Tübingen 1930, VIII, 77.

٦٥ Iranische Beiträge I, Halle, 1930, Schriften d. Königsb. ٦٦ Gel. Ges., 6. Jhg. H. 5, XI, 1939—286.

٦٧ Gnomon, Bd. 5, 1929, 353—70.

٦٨ انظر جواب راينشتاين: ٦٩ Archiv f. Rel. wiss., Bd. 27, 3—4, 1929, 241—77.

٧٠ Neue Schweizer Rundschau, 1929, H. 8, 573.

٧١ In memoriam Hugo von Hofmanns— كذلك ٧٢ Thal, Antike, Bd. 5, 1929, 221—41.

٧٣ قدمت أدلة شيدر مؤلف هذه المقالة مساعدات كثيرة كفتح خزائن أضيض زبدها ومراسلة أصدقائه القداي للحصول على تفاصيل عن مراحل حياته.

٧٤ ريشارد هارتمان: مستشرق ولد عام ١٨٨١ وعمل أستاذًا في لايبزيغ

(٩٥) لم يستطع أن يصدر إلا دراسات قصيرة أهمها:

Der Manichäismus und sein Weg nach Osten, in *Glaube und Geschichte* (Festschrift F. Gogarten), 1947, 236—54; Des eigenen Todes sterben, *Nachrichten der Akad. d. Wiss. in Göttingen* aus d. J. 1945—47, 24—36; Die Kantäier, in: *Die Welt des Orients*, Heft 4, 1949, 288—98.

Ung. Jahrb., Bd. 10, 1930, 119. (٩٦)

يجد المرء في كثير من المؤلفات اشارات بأن الدراسات والأبحاث المعنية تمت بإعداد من شير أو بمساعدة منه أو تلميذاً يقول بأن المؤلف مدين بالحق للنص إلى بيان شغوره أو تحرير من شير حول المسألة المذكورة، كما فعل مثلاً ب. أ. فرانك O. Franke في تاريخ الإمبراطورية الصينية Geschichte d. chin. Reiches في الجزء الثالث، ١٩٣٧، ص: ٢٤٨ و٢٤٥ و٢٤٦ و٢٤٧ F. Altheim, Weltgeschichte Asiens im griech. Zeitalter, Bd. 1, Halle 1947, 53—54, Anm. 18.

وليد ماني اهتمام بزيارة شير في البحث بمراسلاته العلمية معه — وقد كان شير حريصاً على الرد على رسائله بزيادة وعناية — ما قاله د. س. نيرغ Nyberg بهذا الخصوص: «إن الرسائل الطويلة التي كنت أتبادلها معه (شير) في هذه الاعوام، والتي لم تكن نيست فيها Iranica مدعماً فحسب، بل وكذلك كل ما يتعلق بالشرق والإله والإنسان على الإطلاق، كانت بالنسبة لي أسمى مصدر لقيم والمحفز والسعادة الفكرية» (من كتاب Hilfbuch des Pehlevi, Bd. 2, S. XIII).

(٩٣) أريد هنا أن أذكر أهم الترجمات التي قام بها شير. فن اللغة الأثرية ترجم ما يلي:

V. Thomsen, Altirakische Inschriften aus der Mongolei, ZDMG Bd. 78, 1924, 121—75; S. Kierkegaard, Über den Begriff der Ironie, München 1929, 283 S.; F. Buhl, Das Leben Muhammads, Leipzig 1930, 2. Aufl. Wiesbaden 1954, viii, 379 S.; V. Grenbeck, Werke 1. Zeitwende; 2. Jesus der Menschensohn, Stuttgart 1942, 157 S.

ومن اللغة السويدية ترجم:

H. S. Nyberg, Die Religionen des alten Iran, Leipzig 1938, X, 506 S.; T. Andrae, Die letzten Dinge, Leipzig 1940, 2. Aufl. 1942, 240 S.

ومن الإنجليزية:

A. D. Nock, Paulus, Zürich und Leipzig 1940, 203 S.; M. Rostovtzeff, Geschichte der Alten Welt, 2. Bde, Wiesbaden 1941—42, 500, 502 S.

ومن الإيطالية:

E. Rossi, Die Kulturarbeit Italiens im Nahen Osten, Der Nahe Osten, Jhg. 1, 8—9, 1940, 134—39.

ومن الروسية:

W. Barthold, Zur Geschichte der pers. Epos, ZDMG Bd. 98, 1944, 121—57.

E. H., Hans Heinrich Schaefer (Zu seiner Vorlesung am ١٤ 4. Juni), in: Neue Zürcher Zeitung, Morgenausgabe 2. 6. 1928, Nr. 1007.

Geschichte der islam. Staaten, SA aus Propylaen- Weltgeschichte, 1933, Bd. 3, 211—48; Bd. 5, 511—52; Bd. 9, 237—98; Der Vordere Orient, in Handbuch der Kulturgeschichte, hrsgb. v. H. Kindermann, 1937, 161—250; Der Orient in der Zeitenwende, Corona, Jhg. 7, 3, 1936/37, 277—304; Imperium und Kalifat, Corona, Jhg. 7, 5, 1936/37, 540—63.

Deutsche Orientforschung, Der Nahe Osten, Bd. 1, ١٩١٨—9, 1940, 129—34; Orientforschung, Studien z. Auslandskunde, Bd. 1, 2, 1944, 75—84.

(٩٢) راجع بهذا الخصوص شير في طبعة E. Beutler للديوان الغربي التركي. West-östl. Divan, 1943, 788—805.

وكذلك: Goethes Entdeckung der Geschichte und der Orient, in Neue Zürcher Zeitung, 28.8.1949, Sonderausgabe, SA, S. 18—20.

(٩٣) إدوارد غيبون: مؤرخ انجليزي عاش بين ١٧٢٧ و١٧٩٤، واشتهر بمؤلفه تاريخ المصطط الإمبراطورية الرومانية وسقوطها. وقد كتب بروح لومبري الثالثة. ويحتوي على معلومات واسعة عرضت بأسلوب خلاب وسحر تائب.

(٩٤) ليوبولد فون رانكه: مؤرخ ألماني عاش بين ١٧٩٥ و١٨٨٦. راجع التتبع ١.

(٩٥) يوليوس فيلهارون: مستشرق وعالم لاهوت بروتستانتي، ولد في هاملن عام ١٨٤٤ وتوفي في غوتين عام ١٩١٨، ويعتبر أهم عالم تخصص بالعلم القديم في القرن التاسع عشر. أصبح أستاذاً للاهوت في غرايفزوالد في ١٨٧٢ واستاذ اللغات الشرقية في هاله عام ١٨٨٢ ثم في ماربورخ وغوتنغن. له مؤلفات وأبحاث ممتازة في اللاهوت واليهود القديم. وكستشني بارز اكتشف في الأناجيل آثاراً ذات أصل آرامية. وكما بالغة الحرية وعلوم الاسلام فقد شرح لفهارون «بقايا الوثنية العربية» وألف أول تاريخ نقدي للفترة الإسلامية الأولى في كتابه والإمبراطورية العربية وسقوطها. كما ألف أيضاً كتاب الأحزاب الدينية السياسية المعارضة في بؤاكر عهد الاسلام. انظر فكر وفن.

(٩٦) فلهلم بارثولد: مستشرق روسي تخصص في تاريخ الأتراك ولغتهم وكذلك في تاريخ آسيا الوسطى عمومًا. عاش بين ١٨٦٩ و١٩٣٠ وعمل أستاذاً في لسنفارد منذ عام ١٩٠١.

(٩٧) Das persische Weltreich. Vorträge d. Friedrich-Wilhelms-Universität zu Breslau, 1940/41, 39 S.

وقد تترجم نفس الكتاب إلى الفارسية على يد الدكتور منشي زاده، طهران، ١٩٥٥، ص ٥٢؛ Muhammed, in Arabische Führergestalt-ten, 1944, 1—72.

وكان أول بحث ألفه شير عن محمد قد ظهر عام ١٩٢٣ في Kampf. Großes Menschentum aller Zeiten, Bd. 1, 115—38.

(٩٨) ظهر في لايبزغ عام ١٩٣٨. وما له صلة بهذا المجال أيضاً المقالات التالية: Der Osten im West-östlichen Divan, in GOETHE, Westöstl. Divan, hrsgb. v. Beutler, Wiesbaden, 1943, 2. Aufl. 1948, 787—839; Des Epimenides Erwachen, in Goethe-Kalender auf das Jahr 1941, 219—63;

ثم الخطاب الاحتفال في كوتن: Goethe als Mitmensch, 1949, 15 S.

طلائع الكتب

Karl Jahn, Die China-Geschichte des Raschid ad-Din. Hermann Böhlau Nachfolger, Wien-Köln-Graz, Kommissionsverlag für die Österreichische Akademie der Wissenschaften, 1972.

لسفر رشيد الدين فضل الله طيب (المتوفى عام ١٣١٨) — السياسي والمؤرخ الفارسي — عن الصين مكانة خاصة بين اسفار التاريخ في العصور الوسطى. فقد كانت الصين ائمن طويل قطرا بعيدا عن الافاق، ليس من علم به في الشرق الأدنى وفي أوروبا إلا ما علق بالاذهان من تخيلات اسطورية. فوثقات التاريخ العربية الأولى، مثل مؤلف يعقوبي (المتوفى عام ٨٩١)، ومؤلف مسعودى (حوالى عام ٩٥٦)، لا تنقل عن ذلك البلد الشاسع إلا القليل، رغم قربه من حدود العالم الاسلامى.

كان رشيد الدين وزيراً وطبيباً خاصاً لغزان خان (المتوفى عام ١٣٠٤)، سليل هولاكو وحاكم المنطقة الفارسية في آسيا الوسطى. وكان رشيد الدين — كما سبق وأوضح من قبل كارل يان Karl Jahn — معجبا شديد الإعجاب بالحضارة الصينية، وبفضله نقلت مؤلفات عدة من الصينية الى الفارسية. وفي تلك الفترة كانت إيران تدين في البداية سياسيا وفيما بعد اسميا للخان الأكبر في بكين. وفي بلاط مدينة تبريز بأذربيجان كان العلماء يلتقون من كافة انحاء مملكة الصين، بل وكان في هذه المدينة حتى صيني خاص. والى الرهبان البوذيين يعزى الفضل الأكبر في نقل الحضارة الصينية الى فارس. ومن بين المتأثرين بالبوذية كانت طائفة العلماء التى اشارت على الوزير والطبيب رشيد الدين أن يشغل بمصنف تاريخي عن الصين، كانت له في ذلك الحين شهرة وصيت. وترجمه ذلك المصنف التاريخي بشكل جوهر كتاب رشيد الدين عن «تاريخ الصين»، بالإضافة الى تلك المقدمة الطويلة التي يتحدث فيها عن تاريخ حضارة ذلك القطر الكبير.

وعلى أية حال يمكن أن نرجع كلا المصنفين، الصينى والفارسى، الى مصدر مشترك، يعود الى الحقبة المتأخرة من عصر سونغ، وإن كان الملحق الخاص بقباصرة أسرة تشين يشكل بوضوح اضافة تالية.

«فجماع التواريخ»، مصنف رشيد الدين الطيب عن تاريخ العالم، هو في كل جزء من اجزائه عمل باهر لعالم اسلامي في العصور الوسطى. ويريز صاحبه خاصة في «تاريخ الصين» كؤرخ دقيق حصيف. ويبدو منه — وهو ما يثير الاهتمام — أن علماء ذلك الوقت قد طوروا بالفعل طريقة علمية أو تكاد تكون كذلك لنقل الكلمات والاسماء الصينية الى الحروف الفارسية والعربية المقابلة. وقيمة المؤلف تكن أيضا في تلك المقدمة التاريخية الحضارية التي يقدم بها رشيد الدين تاريخ الصين وغيرها من تواريخ الشعوب غير الاسلامية. فهنا يصادف القارئ الكثير من التفاصيل والبيانات الهامة.

ومن الواضح أن أقسام مصنف رشيد الدين عن تاريخ الصين وعن تاريخ البايوات والقباصرة الروم، لا تصنف كثيرا الى ما يعرفه المؤرخ الحديث في هذه الايواب، على أنها كأسفار تاريخية وضعت في العصور الوسطى تشكل انجازا فريدا، لا في العالم الاسلامى فحسب وإنما أيضا في منطقة آسيا الصغرى والبلدان الاوروبية المحيطة.

لم يجد مصنف رشيد الدين عن «تاريخ الصين» من يتابعه ويكمله، وإنما وجد دائما من قام بنسخه والاخذ عنه. ونرى الأجزاء التي نقلها عنه مؤرخ البلاط بنا كاتى (المتوفى عام ١٣٢٩) تنقل من يد الى يد. وعن طريق هذه الأجزاء المعروفة



«بتاريخ بنا كافي» عرف مصنف «تاريخ الصين» في أوروبا في نهاية القرن السابع عشر، ومنذ ذلك الحين وهو يشغل الباحثين.

ولفت النظر خاصة ما يتضمنه مصنف «تاريخ الصين» من صور مصغرة. فرغم أن الصينيين لم يقوموا في أي وقت من الاوقات بتصوير حكامهم «ابناء السماء»، فإن رشيد الدين يدعي أن الحوليات الصينية تتضمن تصاوير الحكام. وربما يرجع ذلك الى تأثير المغول. وتنتمي الصور المصغرة التي تصادفها في المخطوطات الاولى والتي نجدها أيضا في الترجمات العربية — على الأرجح — الى مدرسة تبرز في الرسم، تلك المدرسة التي تأثرت تأثيرا كبيرا بالفن الصيني.

بتحقيق وإخراج «تاريخ الصين» يقدم كارل يان عملا هاما في باب التاريخ الحضاري في العصر الاسلامي الوسيط. وقد استعان هنا يان Jahn بهرت فرانكه Herbert Franke، المتخصص في اللغات الصينية واليابانية وحضارتها. ونحن نشكر على هذه الصفحات هذا الباحث الذي كرس حياته لقصى مصنف رشيد الله عن تاريخ العالم.

Verzeichnis der orientalischen Handschriften in Deutschland: Illuminierte islamische Handschriften. Beschrieben von Ivan Schoukine, Barbara Flemming, Paul Luft, Hanna Sohrweide, Franz Steiner Verlag, Wiesbaden 1971.

في سلسلة الجوامع والفهارس الجديدة للمخطوطات الشرقية الموجودة في المانيا سيجد هذا المجلد الذي تقدمه هنا صدا بعيدا، فهو يعالج لأول مرة عددا كبيرا من المخطوطات الاسلامية الفارسية والتركية والهندية المزودة بالكثير من التصاویر المصغرة. وأهمية هذه المخطوطات لا تعني المستشرق فحسب وإنما أيضا المشتغل بتاريخ الفن (ولذا كانت ضرورة الاستعانة في إخراج هذا المجلد بإيفان شيتوكين Ivan Schoukine). ويتولى المجلد على ١٢ لوحة ملونة و٤٢ لوحة أخرى تنقل إلينا في مجملها صورة رائعة للأساليب والمدارس المختلفة التي تضمها مجموعات المخطوطات الشرقية الالمانية. وتعود أقدم النماذج الى مطلع القرن الخامس عشر، وقد جهزت هذه المخطوطات بتكليف من الامير التيموري بإيسنغر ميرزا، الذي كان يعد من اكبر عشاق الكتب في الشرق الاسلامي. ونجد في المجلد بضعة مخطوطات مصغرة بالاسلوب التركياني، الذي لفت أخيرا اهتمام علماء تاريخ الفن. ومن إيران الصفوية تصادف — ضمن محفوظات مكتبة برلين — عدة نسخ ثمينة من اعمال مدرسة شيراز، من بينها «شاهنامه» غاية في الجمال.

ومن مطلع القرن السادس عشر نجد بضعة من الاعمال الرائعة ضمن المخطوطات الشرقية الالمانية، بينها «خمسة» للشاعر الفارسي الهندي الشهير امير خسرو المتوفى عام ١٤٢٥. ومن بين محفوظات برلين تصادف نماذجا رائعة من تصاویر الكتب الاسلامية الهندية، من بينها نسخة قديمة من قصة حزمة من منطقة كجرات، تعود — كما يبدو — الى الجزء الاخير من القرن الخامس عشر. ونرى بالمثل اعمالا متفرقة من العصر الذهبي لفن الرسم المغولي من فترة حكم جهانگیر (١٦٠٥ — ١٦٢٨). وجدير بالتنويه ما تحتويه المجموعة من مخطوطات تركية، من بينها أصول دينية (مثل روضة الشهداء) ولا تقل تصاویر «احوال القيامة» التركية عن غيرها في الأهمية.

كيف أخذت هذه المخطوطات الشرقية طريقها الى المكتبة الالمانية المركزية السابقة؟ هذا ما يوضحه مخرجو الفهرست بالتفصيل، بالإضافة الى الوصف الضافي لكل مخطوط من المخطوطات، مع تبيان أسلوبه ومحتواه وحالته الراهنة. ويتولى الكتاب على ثبث بالمراجع وعلى فهرس باسماء المؤلفين، وآخر بعنوانين الكتب، وثالث باسماء الرسامين والخطاطين، ورابع باسماء من كانت المخطوطات في حيازتهم من قبل، وخامس بموضوعات التصاویر، ثم نرى في النهاية قائمتين بعنوانين المخطوطات المشروحة واللوح المصورة، يكملان بذلك هذا المجلد النموذجي، الذي يقدم — للمستشرق والمؤرخ تاريخ الفن — مادة ثمينة في إطار محكم واضح.

Wolfdietrich Fischer, Grammatik des klassischen Arabisch. Porta Linguarum Orientalium, Otto Harrassowitz, Wiesbaden 1972.

بآجروية كارل بروكلمان «Arabische Grammatik»، استعان وانتفع في النصف قرن الماضي تقريبا كل دارس أوروبا أراد التعمق في اصول العربية الكلاسيكية، فقد شهدت هذه الأجرسية في تلك الفترة خمس عشرة طبعة. ولاول مرة بعد هذا المؤلف اللغوي الكبير نخرج لنا المطابع عرضا جديدا للعربية الكلاسيكية، يمتاز عن سابقه بشدة الوضوح، وجزئيا باصطلاحاته النحوية الجديدة. ونرى في هذا المؤلف الجديد التصوص العربية وقد اوردت دون حركات الشكل وزودت

بنسخة مقابلة لها بالحروف اللاتينية، وبهذه الوسيلة يمتد القارئ يسر على طريقة الكتابة العربية المألوفة حاليا. ويقتصر المؤلف في استخدام علامات الشكل على جزئى الخط والنحو.

على أن أكثر ما يدهش، هو استغناء المؤلف عن إصطلاحات النحويين العرب، رغم شيوعها في القسم الأعظم من عروض العربية في أوروبا. ويغزى فيشر ذلك الى أن منهجه لا يهتدى - كالمعتاد - بثرأت اللغويين العرب القدامى. غير أننا - رغم تفهمنا لدواعي هذا المنهج الجديد - لا نرتضيه كل الرضى، فالمصطلح العربي كان له أثر بعيدا في مؤلفات العربية المتأخرة، وترك أثره الواضح في لغات المسلمين الأخرى، بل ونرى صدها في ألوان من التورية والجناس والتلاعب بالألفاظ. ويقسم فيشر مؤلفه اللغوى كالتالى:

فـن الـخط Schriftlehre - ثم علم النطق Lautlehre (ويضم وصف طريقة اخراج الأصوات Beschreibung der Artikulation وعلم الأصوات التكويني والتاريخي (kombinatorische und historische Lautlehre) - ثم علم الاشكال أو الصيغ Formenlehre (ويضم بحوث الأسماء Nomen: الإسم المطلق Substantiv، إسم الصفة Adjektiv، إسم العدد أو الكم Quantitätsbezeichnungen صرف الأسماء Flexion der Nomina) - وبحوث الأفعال Verbum: تكوين الاصول Stammbildung أشكال الأفعال System der Verbalformen تصريف الأفعال Verbalflexion، الفعل المعتل Verba mit schwachen Radikalen، المؤكد وغير المؤكد Emphatische Qualifikation - وبحسب الضمائر والحروف Pronomina (=) ويلى ذلك النحو Syntax مقسبا الى التراكيب اللفظية Wortverbindungen وتراكيب الجمل Satzverbindungen - ويختم فيشر مؤلفه اللغوى بنماذج تصريف الاسماء والأفعال، التى يبدونها يفقد أى مؤلف لغوى عن العربية مغزاه.

ومن الجدير أن ننوه ببث المراجع الشامل في كتاب فيشر، فساعدته بتعرف القارئ على ابواب بحوث قواعد اللغة العربية المختلفة ومشاكلها وبسططيع أن يجد طريقه الى مراجعها الأخرى. وفي النهاية يجد القارئ فهرسا مفصلا مثاليا للشواهد والاعلام والموضوعات.

ولا نذهب بعيدا أن قلنا أن اجرومية فيشر ستلقى من الترحاب والنجاح أكثر مما لقيته اجرومية بروكلان، إذ أنها تفوق عليها في الوضوح والشمول.

Hans-Joachim Kress, Die islamische Kulturepoche auf der iberischen Halbinsel. Eine historisch-kulturgeographische Studie. Marburger Geographische Schriften. Im Selbstverlag des Geographischen Institutes der Universität Marburg, Marburg 1968.

لم نطلع على هذه الدراسة الممتازة إلا اخيرا. ومن المؤسف أنها لم تنشر بواسطة دار نشر تملك امكانيات اكبر للدعاية. فكثيرا ما شاهدنا دورا معروفة من دور النشر تنشر كتبها حول هذا الموضوع تزينها بالصورة الجميلة وتحقق بذلك رداثة النص المصاحب. أما في كتاب هـز يواخيم كريس H.J. Kress فالصور تتخذ أغراض النص، وليست هدفا لذاتها، رغم أهميتها. ويضم الكتاب أيضا مجموعة كبيرة من الخرائط الفنية التى لا نعرف لها مقابلا في أى مؤلف آخر حول هذا الموضوع. ويصدر كريس النص تصديرا موقعا بيت ابن حزم (٩٩٤-١٠٦٣):

No deseo las perlas de la China,
me basta solo mi rubí de España.

ويبدو واضحا مقدار تعمق المؤلف واشتغاله بمصادر الحضارة الاسلامية في شبه جزيرة إيبيريا، بالإضافة الى استعانته ومراجعته للدراسات المتخصصة في هذا الباب. ويلمس القارئ بوجه خاص معرفة المؤلف بالبيئة والطبيعة التى يدرسها. ويكتسب كريس مقاييسه ومقولاته من أساليب الدراسات الجغرافية القديمة والأساليب الديناميكية والوظيفية الحديثة، مع «توسيعه في نفس الوقت لمفهوم وإبعاد جغرافية الانسان»، «فن الأهمية هنا بمكان أن نتخلل بالتدريج الى الانسان كمثل وتشكل اساسي للحضارة والبيئة الحضارية، فهو في صورة المختلفة كنفرد وكمجموع يكون بيئة اجتماعية، وأيضا في متناه الدينى المتعالى قد خلف ميدانا واسعا للدراسات الجغرافية الاجتماعية والاقتصادية والدينية ... (انظر المقدمة، ص ١١).

في الجزء الأول من البحث - وهو أوسع أجزائه وأكثرها افادة - يدرس المؤلف الأسس الاقتصادية للحضارة الاسلامية



لَيْسَ رَأَيْتُ حُدًى وَحَلِي وَمَا جَرَى بَيْنِي وَبَيْنَ حَلِي
 حَتَّى أَتَيْتُ فَإِنَّ بِالْحَمَلِ أَرَعَى رَايَضَ الْخَبْلِ
 تَأَلَّفَ الْمَهْجَةَ قَبْلِي قُلُوبُ لَهْلُ أَبْصَرْتُ عَيْنًا لَطْفًا
 فَفُتِحَ بِالرَّقِيَّةِ كُلُّ قُلُوبٍ وَبُشْتَبِي الْحَمَلِ كُلُّ عَقْلٍ
 وَيَجْنِي الْجَدَّ بِمَاءِ الْمَرْبِ أَنْ يَكُنِيَ الْأَسْكَدَرِي قَبْلِي
 فَالَطَّلُ قَبْدِيدُ مَا لَمْ يُولُ وَالْفَضْلُ لِلْوَالِدِ لَا لِلطَّلِ



كُلُّ مَهْجَتِي أَرْجُو زِيَّةَ عَلَيْهِ وَارْتَقَى إِلَيْهِ الشَّيْخَ الْمَشَارِائِيهَ فَعَرَّعَنِي عَلَى الْإِبْتِدَالِ وَالْإِلْتِفَافِ
 بِالْأَرْدَالِ فَأَعْرَضَ عَمَّا سَمِعَ وَلَمْ يَسْلُوقِغْ وَقَالَ كُلُّ الْحَدَايِدِ يَحْتَاجُ إِلَى الْوَقْعِ ثُمَّ قَامَ فِي
 مَقَاصِدِ الْهَيَّانِ وَأَنْطَلَقَ وَابْنُهُ مَعَهُ رَهَانُ الْمَقَامَةِ الثَّامِنَةِ وَالْأَلْبَعُونَ
 دَوَى الْحَرْبِ هَمَامٌ عَنْ يَدَيْهِ الشَّرِيعَةِ قَالَ مَا زِلْتُ سَدَرْتُ عَنْهُ وَارْتَحَلْتُ عَنْ عَمْرِي
 وَغَرَّيْتُ الْحَرْبَ إِلَى عَمَلِ الْبَصْرَةِ حِينَ الْمَطْلُومِ إِلَى النُّصْرَةِ لَمَّا اجْمَعَ عَلَيْهِ أَرْطَابُ الدَّرَابِ وَأَصْحَابُ
 الرُّوَالِيهِ مِنْ خَصَائِصِ عَمَلِهَا وَعَمَلِهَا وَمَا شَاهِدُهَا وَشَهِدَهَا وَأَسْأَلَ اللَّهَانَ يُوطِنِي رَأَاهَا
 لَا فَوْزَ بِمَرَاهَا وَأَنْ مَطْنِي قَرَاهَا لَا قَتْرِي قَرَاهَا فَلَا أَطْلُبُهَا الْخَطَّ وَسَجَّ لِي فِيهَا الْخَطَّ شَعْرُ

رَأَيْتُهَا مَا يَلَا الْعَيْنَ قَرَّةً وَاسْلُغَ عَنِ الْإِوْطَانِ كُلِّ غَرِيبٍ
 فَطَلَسْتُ فِي بَعْضِ الْأَيَّامِ حِينَ تَصَلَّ خَضَابُ الظُّلَمِ وَهَنَتْ أَبْوَابُ الْمُنْدِبِ الْأَنْوَامِ لَا خَطُوطِي
 وَأَقْصَى الْوُطُونِ تَوْسَطُهَا فَادَّانِي لَأَخْرَاقَ فِي مَسَالِكِهَا وَالْأَنْصِلَاتِ فِي سَكَنِهَا إِلَى
 قَهْلِهِ تَوْسُومَةُ بِالْحَرَامِ مَسْهُوبَةٍ إِلَى نَجْمِ حَرَامِ ذَلَّتْ مَسَاجِدُ شُهُودِهِ وَخِيَاضُ مَوَازِيدِهِ وَمِثَالِ
 وَشَيْءٍ وَمَعَانِ أَيْقَنَهُ وَخَصَايِرَ أَثَرَهُ وَمِثَالِ أَثَرِهِ وَقَالَ

في إيريا. ويتبعه بفصل عن «العصر الذهبي للحضارة الإسلامية الأيبيرية»، ثم يجزء ثان عن «اشكال تعبير الحضارة الإسلامية الأيبيرية» يتضمن تلخيصا لأهم النتائج. وفي الأبواب الختامية — «الآثار المميزة لحركة إعادة الفتح الأسباني» و«نظرة عامة عن بقايا وأثر الحضارة الإسلامية في شبه جزيرة إيريا» — تتعرف على المؤلف من جانبه الشخصي، إذ يقوم هنا بالتقييم والتعبير عن آرائه.

Peter Dressendorfer, Islam unter der Inquisition. Die Morisco-Prozesse in Toledo. 1575—1610. Akademie der Wissenschaften und der Literatur. Veröffentlichungen der orientalischen Kommission, Band XXVI. Franz Steiner Verlag, Wiesbaden 1971.

موضوع هذه الدراسة هو الإسلام ومحاكم التفتيش في طَلِيْطَلَّة Toledo وأهميتها تعود إلى جانبين، فهي من ناحية تقدم عرضا تقديما لما توصل إليه البحث العلمي حتى الآن وكذلك لمراجعات مصادر هذا الموضوع، بما في ذلك المصادر العربية. (ويوجه خاص يوجه الباحث في هذا الصدد نقده إلى المؤلفين الأسبان) ومن ناحية أخرى يخرج المؤلف من دراسته إلى وجهات نظر جديدة، خالية من التخييلات والانفعالات المسبقة. فالتحمس الشخصي لمادة الدراسة لا يعكر هنا على المؤلف صفاء النظرة، وإنما يساندها ويعززها.

ويحدد المؤلف بيتر درسندورفر P. Dressendorfer لدراسته أربعة موضوعات، هي:

أولا: فرص الإسلام في المحافظة على نفسه والاستمرار تحت الضغط المسيحي المتطرف بصورته التبشيرية والارهابية.

ثانيا: محاكم التفتيش كأداة لتجريح العمل التبشيري والتحكم فيه.

ثالثا: مشكلة الطليعة (أي الاعفاء من فروض الدين وتعلياته تحت ضغط الظروف وتوقع الضرر).

رابعا: أسباب التدهور والانكماش الديني بين «الاندلسيين» (أو مسلمي مورييسكوس Moriscos كما يسمون، أي العرب الذين بقوا في إسبانيا بعد سقوط غرناطة)، مع مراعاة حيزهم عن المذهب المالكي يوجه خاص.

ويتخذ المؤلف أساسا لدراسته مجموعة من مخطوطات محاكم التفتيش في طليطلة Toledo تعود إلى الفترة بين ١٥٧٥ و١٦١٠، أي إلى الأعوام الخمسة والثلاثين الأخيرة من الإسلام في إسبانيا.

ولا يكتفي درسندورفر بهذه المخطوطات، وإنما يستعين أيضا بملفات قضايا محاكم التفتيش في بلنسية Valencia، حتى يتجنب خطر النظرة الانزالية إلى أحوال «الاندلسيين» وحتى يبين — من وجهة نظر أوسع — مدى المقاومة التي أبدتها الإسلام بعد وقوعه تحت الحكم الأسباني، وليعمق بعض الجوانب السوسيولوجية التي خرج بها من دراسته. على أن هذا البعد الجديد لا يغير من نتائج الأحكام التي توصل إليها المؤلف.

ولكنكم من التفاصيل التي تضمها الدراسة دلالة خاصة، ولوانها لا تدخل مباشرة في موضوع البحث. منها على سبيل المثال ما يورده المؤلف من اعتناق بعض العرب من الطبقات الأرستقراطية في غرناطة للمسيحية قبل عام ١٤٩٢ وانضمامهم إلى طبقة النبلاء في قشتالة. فالانتماء إلى فئة من فئات الامتياز أي إلى خاصة القوم يرفع هنا — كما يقول المؤلف عن حق — من عيب الأصل.

Lexicon der Arabischen Welt. Ein historisch-politisches Nachschlagenwerk von Stephan und Nandy Ronart, Artemis-Verlag, Zürich 1972.

«معجم العالم العربي» — دعامة هذا المجلد الألماني هي «دائرة المعارف المختصرة للحضارة العربية» - Concise Encyclopaedia of Arabic Civilization لستيفان وناندي رونارت، وقد روجعت واستكملت بواسطة ف. هوفر Fritz Hofer وه. ي. كورنرولف Hans-Jürgen Kornrumpf وه. ر. سنجر Hans-Rudolf Singer وأ. شتير Eekart Stetter ور. لي توريو R. Le Tournieu. وأشرف على أعمال التحرير فالتر ف. ملر Walter W. Müller، وساهم كلا من إسطفان رونارت وجوستاف فون جرينباوم في الترجمة واسداء النصح، وقد تبقى الملمان الأخيران قبل ظهور المعجم. ورغم أن قيمة أي معجم من المعاجم، تبدو أولا جلية بعد فترة من الاستعمال، إلا أننا نستطيع القول، بعد تجربتنا الاستطلاعية الأولى مع هذا المجلد الجديد، أنه بشكل مرجح ليس له نظير في اللغة الألمانية.

Fredy Minder und Werner Nigg, Marokko. Vom Rif zu den Hammadas. Kümmerly und Frey. Geographischer Verlag, Bern 1972.

على ورق من القطع الكبير تقاسم صفحات هذا الكتاب المعلومات والبيانات والوصاف الرحلية، بجانب العديد من الصور والرسومات الإيضاحية. على أننا نلمس نقصا واضحا في جميع الأبواب، فلا الأجزاء الإخبارية ولا الصور (التي ساهم في تحريرها كل من ج. بون Gisela Bonn وه.ى. بشر Hans Joachim Büchner وف. فراجه Werner Wrage) تودى وتلفتها على أفضل وجه. فالعرض المخصص للمدن المراكشية يبدو هزيلا، ونرى مثلا أن بعض الصور التي تبين عالم النبات لا تصورا يطبع ويبرز عالم الطبيعة في مراكش.

أن قابلتنا هذا المؤلف عن مراكش بثيره من المؤلفات المشابهة، مثلا عن نيوزيلند (١٩٧٢)، فسنجد الكثير من الفروق ونلمس أوجه الضعف في هذا الكتاب. وربما مرجع ذلك، أن مخرجي هذا الكتاب لا تربطهم رابطة وثيقة بالاسلام، كما وهو الحال مثلا عند تيتوس بوركهاردت Titus Burckhardt، التي تشهد له مؤلفاته بهذه الرابطة بوضوح.

Rudolf Riedler, Marokko. Städte und Menschen. Mit 12 Farbbildern, 53 einfarbigen Abbildungen und einer Landkarte. Verlag F. Bruckmann, München 1972.

ميزة هذا الكتاب تكمن في قدرة صاحبه على تصوير انطباعاته وخبراته الشخصية، وعلى توصيل معلوماته الى القارئ بهذه الوسيلة. فما يقوله المؤلف يقوله في نغمة سرد طبيعية، دون أن يستخدم الصيغ التقريرية. ومحور اهتمامه – الذى يعود اليه في كل الحالات – هو «الانسان» بهيمه وحلوه التي يصورها من وجهة النظر الاسلامية. وتبدو ذرية المؤلف بالاسلام من الكلمة الافتاحية التي يصدر بها الكتاب تحت عنوان «بدلا من المقدمة»، وهنا أيضا يختار ريدلر الطريق الانساني، وبالفعل نتبين أن هذا الطريق هو أعم الطرق واصدقها لطرق باب العالم الاسلاي. وجدير بالتنويه ما يتضمنه الكتاب من صور رائعة، ملونة وغير ملونة، وأن كنا نعتقد أن اختيار الصور كان يمكن أن يكون بشكل آخر.

Titus Burckhardt und Werner Pfister, Marokko. Westlicher Orient. Ein Reiseführer, illustriert. Walter Verlag, Olten und Freiburg im Breisgau, 1972.

لم يكن لدار النشر Walter Verlag أن تجد خيرا أفضل من تيتوس بوركهاردت Titus Burckhardt لوضع هذا الدليل السياحي عن مراكش. فمؤلفات بوركهاردت في هذا الباب تتمتع بشهرة واسعة. ويقول المؤلف في المقدمة أنه لا يريد تكبير القارئ بما يقدمه من مادة ومن احكام، وإنما يترك له الباب مفتوحا ليكتشف بنفسه ما لا يتطرق اليه بالذكر في هذا الدليل. على أن هذا التقييد لا ينجي أننا هنا ازاء ادق واشمل دليل باللغة الالمانية عن المملكة المغربية. فبالاضافة الى المساعدة العملية التي يقدمها الكتاب للسواح (عن طريق خرائط المدن وغيرها) فهو في الواقع مؤلف اجتماعي تاريخي، ليس فقط عن مراكش وإنما أيضا عن العالم الاسلاي.

Tagebuch meiner Reise nach dem Morgenlande 1869. Bericht des preussischen Kronprinzen Friedrich Wilhelm über seine Reise zur Einweihung des Suez-Kanals. Herausgegeben von Hans Rothfels. Propyläen-Verlag, Frankfurt, Berlin, Wien, 1971.

«يويات الرحلة الى الشرق عام ١٨٦٩» – تقرير بقلم ولي عهد بروسيا الامير فردريش فيلهم عن رحلته لحضور حفلات افتتاح قناة السويس – تحقيق هنز روثفلز. من جديد، عام ١٩٧٠، دار الحديث عن هذه اليويات، ومن المحتمل أن الامير فردريك فيلهم قد صاغ هذه اليويات من ملاحظات سجلها اثناء الرحلة. وقد قام هنز روثفلز H. Rothfels بالاشتراك مع هارتموت فيبر H. Weber بتزويد النص بتعليق يشرح جوانبه وظروفه المختلفة، واصدرت الكتاب دار النشر المعروفة Propyläen-Verlag في طبعة انيقة. وهو بالاجمال هدية قيمة الى اصدقاء العالم الشرقي.

Dorothea Duda, Innenarchitektur syrischer Stadthäuser des 16. bis 18. Jahrhunderts. Die Sammlung Henri Pharaon in Beirut. Mit einer Einführung von Fritz Steppat und einem Beitrag von Benedikt Reiner, Peter Bachmann und Sonia Khuri. Beirut Texte und Studien, Band 12. In Kommission bei Franz Steiner Verlag, Wiesbaden 1971.

من بين آثار المهيار السكنى الإسلامى تعتبر مجموعة مقننات هنرى فرعون من العروض النادرة في هذا الباب، وليس غريبا أنها من المعالم الأثرية في العاصمة اللبنانية التي يرسل البعض الى بيروت خصيصا لمشاهدتها. يقدم هذا المجلد الدكتور فرز اشتياق، أستاذ الدراسات الإسلامية بجامعة برلين، فيستعرض الخطوط العربية لقصة بيت فرعون. ثم تقدم دوروتيا دودا عرضا مفصلا لهذا البيت بمجراته واقسامه واجنحته وما يضمه من متقولات ونحف عربية، وتشير في هذا العرض الى العلاقة بين هذه الأشياء وبين فن المهيار السكنى في المدن العربية.

أما المكتوبات على الدعائم وعلى الأسقف والمشاكى والأبواب فقد قام بقراءتها وتسجيلها ثلاثة من علماء الاستشراق. وبلغت النظر هنا خاصة كثرة استخدام أشعار البوصيرى، التي اتخذت قصيدته المعروفة «الردة» منذ قرون «كورد» بنشد في الأذكار وكثيرة تمنع من الأذى. فهذه الكتابات وحدها تعطينا صورة حية عن جوانب الدين في القرون الماضية. وتتمتاز شروح دوروتيا دودا بالحيوية والدقة، بحيث قد لا تحتاج الى الصور العديدة التي يضمها المجلد حتى تتخيل صورة هذا البيت الفريد. فصاحب هذا البيت قد جمع الكثير من التحف النادرة، وصاغها عين وأذنية في أطرافها الخالي، بحيث أن الزائر يتخيل أنه في دار عربية كلاسيكية قديمة. كذلك لاحظ أن تكون التدييمات التي أدخلت على المنزل متناسبة مع هذا الإطار الكلاسيكى العام.

فهذه الدار هي قطعة من فن العمارة السكنية الإسلامية في الحضر.

Udo Steinbach, Dät al-Himma. Kulturgeschichtliche Untersuchungen zu einem arabischen Volksroman. Freiburger Islamstudien. Band IV. Franz Steiner Verlag, Wiesbaden 1972.

بعد الاهتمام الكبير الذي لقيه الأدب الشعبي العربي بين علماء الاستشراق في الماضي، وفي مقدمته الأثر الخالد ألف ليلة وليلة، تلاحظ في السنوات الأخيرة عودة الدارسين في الغرب الى البحث في هذا الفن وفي أصوله الحضارية ومصادره وأنماطه. والكتاب الذي بين أيدينا كان أصلا رسالة للدكتوراه، وموضوعه قصة فاطمة ذات الهمة أوسيرة الأميرة ذات الهممة. ولا يقتصر المؤلف هنا على بحث هذه السيرة الرئيسى، وهو النزاع بين العرب المسلمين والبيزنطيين المسيحيين، وإنما يعالج أيضا العناصر والجوانب الفنية التي يقوم عليها هذا العمل الروائى.

في المقدمة يعرض المؤلف لنتائج البحوث في هذا الباب ولمادة السيرة، ثم يتناول تفصيلا بحث الصلة بين الأدب الشعبي والتاريخ، ويوضح كيفية انعكاس الفهم والوعي الذاتى لمسلمى الطبقات المتوسطة والدنيا على هذا النمط الأدبى الشعبي. فالمسلمون في هذا اللون الروائى الشعبي - وكما يبدو من سيرة الأميرة ذات الهممة - ينظرون الى التاريخ كحلقات متتابعة منسجمة من تطور ونمو الأمة الإسلامية.

في أبواب منفصلة يحلل المؤلف بعد ذلك أوجه هذه السيرة المختلفة، فيعرض لفكرة الخلافة ولتصوير الجهاد في سبيل الله، ثم لأسس الدين والعقيدة كما تبلور لرواى القصة. وموضوع السيرة الرئيسى، كما أشرنا، هو الحروب العربية البيزنطية ودور بنى كلاب فيها. ولهذا كانت صورة الروم والمسيحية في هذه السيرة من الموضوعات التي تهتم القارئ والباحث. وبالفعل نرى المؤلف يحاول رسم هذه الصورة من خلال المسمحات والإشارات والتفاصيل العديدة الواردة في هذا العمل الروائى الشعبى.

في الأبواب الأخيرة يعرض المؤلف للعلاقة الإنسان بالبيئة والعالم المحيط، ويدرس الأساليب الفنية المستخدمة في السيرة من شعر ونثر وقصص شعبى Volkssage، ثم يختم البحث بعقد مقارنة قصيرة بين سيرة الأميرة ذات الهممة وبين رواية بيزنطية مماثلة.

وجدير بالتنويه أن سيرة الأميرة ذات الهممة قد لاقت أيضا بين الدارسين العرب اهتماما كبيرا، كان أبرزه تلك الدراسة التي قدمها الدكتورة نبيلة إبراهيم عن هذه السيرة. على أن دراسة الدكتورة نبيلة إبراهيم تدخل تحت باب الدراسات المقارنة، إذ تقارن فيها بين سيرة الأميرة ذات الهممة وملحمة ديجينيس، وتدرس أوجه التلاقى والخلاف بين الأدب الشعبى العربى والأدب الشعبى البيزنطى.

Frühe ma'tazilitische Häresiographie. Zwei Werke des Nāṣīr al-Akbar (gest. 293h) herausgegeben und eingeleitet von Josef van Ess. Beiunter Texte und Studien, Band 11, in Kommission bei Franz Steiner, Wiesbaden 1971.

في ميدان الفقه الديني في فجر الإسلام يعتبر جوزف فان إس J. van Ess بين طليعة علماء الاستشراق. وهو هنا يحقق مؤلفين مجهولين من مؤلفات الناشئ ويعرف بمجانب تكاد تكون مجعولة من حياة هذا العالم والشاعر، الذي تضاربت حوله الآراء وذهب فيه الباحثون مذاهب شتى. ففان إس يحقق هنا كتابي «أصول النحل» و«كتاب الاوسط» للناشي. في الشق الأول من الكتاب يتوقف المحقق عند حياة الناشئ وإعماله ثم يتناول بالعرض والتحليل نص هذين المؤلفين. ويتطرق بالتفصيل الى ما يتضمنه - وخاصة «كتاب الاوسط» - من مادة وفيرة عن مختلف الفرق الاسلامية والطوائف المسيحية. ويلفت النظر في هذا القسم ما يبذله المحقق من جهد لتتبع خيوط الاخبار الى اصولها الأولى ثم محاولته تقريب آراء الناشئ وشرح مذاهبه. أما وإن الناشئ ينتمي الى المعتزلة، فيبدو واضحاً من هذا التحليل. ويجد المشتغل بتاريخ الكنيسة مادة وفيرة في هذا القسم كما في نص الناشئ. ولا يغفل فان إس هنا رؤيا الناشئ للعلوم الاغريقية القديمة ويحاول تقصي مصادرها ومنابعها.

ويزيل فان إس الشق الثاني من الكتاب الذي يتضمن النصين المحققين بملحقا يتضمن العديد من الشواهد من المصنفات العربية عن آراء الناشئ الفقهية كما يتضمن قائمة بأشعار الناشئ التي نقلها البنا المصادر منذ القرن العاشر الميلادي. ويختم فان إس كتابه بثبت المراجع وقوائم الاعلام والموضوعات وغيرها.

Dietlind Schack: Die Araber im Reich Rogers II. (Phil. Diss. Berlin 1969)

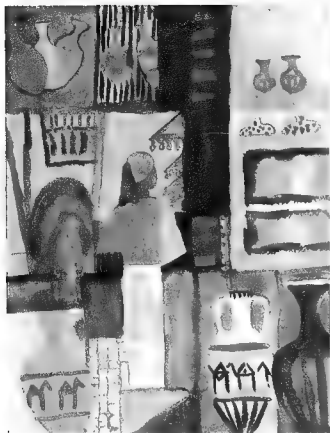
في نهاية القرن الحادي عشر الميلادي، بعد اقراض دولة الكليين الاسلامية، خضعت صقلية لحكم الزمان (الرومانيين) القادمين من جنوب إيطاليا، وبذلك انتهت سيطرة العرب في الجزيرة التي استمرت مفتى عام. ولكن المسلمين عاشوا في صقلية قرناً ونصف قرن بعد الفتح الترماني.

هذه الرسالة الجامعية، التي نالت بها المؤلفة اجازة الدكتوراه من جامعة برلين، تدرس التقاء الحضارة الترمانية والبيزنطية مع الحضارة الإسلامية في الجزيرة كما تدرس حياة العرب تحت حكم أهم ملوك الزمان روجر الثاني (بالإيطالية روجيرو Ruggero) وبالعربية عرف بأسم راجار أو روجر). والمؤلفة بهذا البحث تملّ نغمة أهلها المشتغلين بعلم التاريخ طويلاً لعدم المامهم باللغة العربية.

منهج البحث هو المنهج الوصفي، الذي يكتفي بتصوير الظواهر، وأداته الرئيسية هي المقارنة الدقيقة بين المصادر العربية واليونانية واللاتينية عن هذه الحقبة، والاستفادة بوجه خاص من كتب الرحلات العربية والأنباء التي نقلها البنا المؤرخون العرب عن المسلمين في صقلية. ولا شك أن النتائج التي تصل اليها المؤلفة تصصح الكثير من التصورات الشائعة عن دور العرب بعد الفتح الترماني.

كان العرب في أيام روجر الثاني (١١٣٠ - ١١٥٤) يشكلون نصف سكان صقلية، وكانوا كثيرهم من سكان الجزيرة ينقسمون الى طبقات بنّ الريف والمدينة. في الريف نجد طبقة الأجراء العاملين بالزراعة، التي عرفت أحياناً بأسم «الحرش» أو «الحشاش»، بجانب طبقة الزراع العرب الأحرار الذين لا يخضعون لملك الأرض. على أن الأجراء كانوا أيضاً يتمتعون قانونياً بحق الملكية والإرث ويمارسون شعائهم الدينية علناً. أما في المدن فقد عاش العرب عصر ازدهار، فكانت لهم أحيائهم وأسواقهم ومساجدهم وقصصاتهم، وتكونت منهم طبقة من التجار الأثرياء وأصحاب الأملاك. على أن لا نغمر على أية شواهد تشير الى وجود صلات أو روابط بين العرب في المدينة وغيرهم في الريف. ويبدو أن التفاوت الطبقي بين المجموعتين كان أكبر وأبعد أثراً من رابطة الانتماء القوي.

بعد الفتح الترماني احتفظ الحكام الجدد بالأنظمة والمجالس الادارية العربية، وعهذوا بادارة القسم اكبر منها الى العرب. كان روجر الثاني أبرز ملوك الزمان الذين استعانوا بالمسلمين في الإدارة وفي ترقية العلوم والفنون. فتولى العرب في عهده المناصب الهامة. وكلف راجار الجغرافي العربي عبد الله الأدرسي بتأليف كتاب في تخطيط البلدان ووضع خريطة جديدة للعالم حضرت على لوحة كبيرة من الفضة. وتبين من فصول المؤلفة عن المورثات العربية في حياة روجر الثاني مقدار تقديره للثقافة العربية، بل ومحاسنات ملوك العرب في الكثير. كان لروجر مصمناً عربي الأصل «الطرزي» بالرمو، في هذا المصنع صنع لنفسه «برنساء» رائعة طرزت حواشيها بالحروف الكوفية، أصبح فيها بعد من الشعائر الرجعية المستخدمة في حفلات تزيين القياصرة الألمان.



اوکوت ماکه، تاجر وابدائی، ۱۹۱۴.



اوکوت ماکه، امام الجالی، ۱۹۱۴.



أركوت ماكه، في السوق، ١٩١٤.



أركوت ماكه، في السوق، ١٩١٤

هذه الدراسة عن العرب في عهد روجر الثاني تبرز دور العرب الحضاري الكبير في صقلية، وتتميز بتحررها من الأفكار المسبقة، إلا أننا نلتمس نقصا واضحا في مصادر المؤلفات عن العالم الجغرافي الشهير الأديسي، كما نفتقد إية إشارة إلى كتابات مارتينو ماريو مويون عن السلمين في صقلية (انظر منشورات الجامعة اللبنانية - قسم الدراسات التاريخية - رقم ٤).

(ن. د.)

Bibliographie der Afghanistan-Literatur 1945-1967, 2 Bd. Arbeitsgemeinschaft Afghanistan und Deutsches Orient-Institut; Hamburg 1969.

يضم هذا الكتاب في جزئه عرضا وافيا لما نشر في الأعوام الخمس والعشرين الأخيرة من كتب ومجلات عن أفغانستان. يختص الجزء الأول بما نشر في هذا الباب باللغات الأوروبية، بينما يتناول الجزء الثاني ما نشر في غيرها من اللغات، علاوة على ملحق مكمل للجزء الأول. والجزءان مقسمان تقسيما موحدا، يبدأ كل منهما ببيت الكتب في فروع الاقتصاد المختلفة، ثم السياسة، والعلوم الاجتماعية، والأنثولوجيا، والدين، والفن واللغة والأدب، والتاريخ، والجغرافيا، وعلوم الصحة، ثم علوم النبات والحيوان، وكتب الرحلات والتراجم وينتهي كل منهما بعرض سريع لاهم المنشورات الدورية. ويضم كل جزء قائمة باسماء المؤلفين.

والكتاب بهذا يعتبر ذا فائدة شاملة، ويفتح آفاقا لتفويين ودارسي الأدب بما يقدمه من بيانات مستفيضة عن الاتجاج الادبي الاقفاقي بالفارسية وبالباشتو (وأن كانت اغراض الكتاب تقف دون تحقيق ما نشده من بيانات مختصرة مجمله عن تاريخ حياة المؤلفين الافغان). ولا يهمل هذا المرجع الجيغرافيا أيضا ما نشر بالعربية عن أفغانستان وما ترجم من كتب الادب العربي الحديث الى الفارسية والباشتو فيها، ومنها مؤلفات لخليل جبران وتوفيق الحكيم وغيرهم. ونأمل أن لا يقف هذا التيب عن هذا الحد، وأن يستمر استكمال في السنين القادمة، فهو بلا شك مرجع هام وركيزة تسهل للباحثين متابعة أبحاثهم عن هذا البلد.

Pierre Centlivres, Un bazar d'Asie Centrale. Dr. Ludwig Reichert Verlag, Wiesbaden 1972.

Micheline Centlivres-Demant, Une Communauté de potiers en Iran, Dr. Ludwig Reichert Verlag, Wiesbaden 1971.

نشرت في الشهور الأخيرة في ألمانيا هاتين الدراستين عن إيران في قطع من الحجم الكبير. إلا أن عنوانهما المتواضع لا يوحي ولو عن قريب بغزارة المادة المعروضة.

قامت ميشيلين سانليفر M. Centlivres بدراسة منطقة ميبود بأقليم يزد في إيران الوسطى، حيث تعيش مجموعة من صانعي الفخار منذ زمن بعيد. ولا تقتصر سانليفر على تفصيل الجوانب العملية لصناعة الفخار مثل المواد المستخدمة والأشكال والطلاء والتقوش والزخارف، وإنما تنظر أيضا الى الاسعار ومناطق التسويق واجالا الى التكوين الاقتصادي والاجتماعي لهذه البقعة بما في ذلك العلاقات العائلية وحالة التغذية والصحة العامة. وتعالج سانليفر التكوين الحرفي في المنطقة كما تعالج المذاهب والتصورات الدينية فيها.

ويضم مؤلفها عددا كبيرا من الرسوم التي تشرح الجوانب العملية، وقاموسا صغيرا بالمصطلحات الفنية تفيد دراس الفارسية الحديثة ودارس اللغة الكلاسيكية على حد سواء. بهذه الدراسة التحليلية التي تقدمها هذه العاملة السويسرية يتضح مغزى الكثير من تعليقات الكتاب في العصر الوسيط.

بنفس المنه والفايدة يتناول القارئ دراسة بيير سانليفر التي يعالج فيها تنظيم سوق تاشقورغان في شمال أفغانستان. في البداية يصف سانليفر موقع المكان ثم ينتقل الى تكوين منطقة السوق ومنها الى المؤسسات الادارية في المكان، ثم يورد المهن المختلفة في هذه البقعة - من تجار جملة وتجار قطاعي ومن تجارا مقيمين ومتجولين ويعالج الحرف المختلفة - من صناعة معادن واخشاب ومن ورش تقوم باعمال الاصلاح ومن محلات لبيع المواد الغذائية ومن مطاعم (بما في ذلك مشاوى السملك الاربع في المنطقة).

ينتقل المؤلف بعد ذلك الى وصف وتصوير الحياة في السوق، من تقسم الايام والنهار حسب اوقات الصلاة وحسب فصول السنة والاعباد، ثم يصف طرق التعامل ويورد بيانا بالموازين والمكاييل. ويخصص سانليفر فصلا خاصا للحياة الاجتماعية - من التكوين العائلي مارا بالتنظيمات المهنية والعوائل الدينية والقبائل وغيرها. ويختم سانليفر كتابه - كما تفعل زوجته في مؤلفها - بعرض اجمالي للتطور والتخطيط الاقتصادي في المنطقة.

ويشمل هذا الكتاب ثلثا وأفيا المراجع ومجموعة كبيرة الرسوم والخرائط ثم قاموسا بالاصطلاحات. ورغم أن الدراسة تقتصر على مكان واحد ناهى إلى حد ما، فهي تحوى تفاصيل كثيرة عن الحياة الاجتماعية والدينية المميزة لطاشقورغان، وتلقى بذلك الضوء على غيرها من بقاع المنطقة. ولا شك من قيمة هاتين الدراستين للمستشرق ولؤرخ تاريخ الفن ولدارس علم الأججاع. وفي كلاهما سيجد المتخصص في تاريخ الأدب وفي علم الشعوب مادة هامة.

Afghanistan. Natur, Geschichte und Kultur. Staat, Gesellschaft und Wirtschaft, herausgegeben von Willy Kraus. Horst Erdmann Verlag, Tübingen und Basel 1972.

بهذا المجلد أنجزت مجموعة أبحاث أفغانستان عملا ممتاز. فهي تقدم هنا في أكثر من ربعمائة صفحة - مزودة بثلثين وثمانين لوحة واحدة عشرة خارطة - صورة للأفغانستان، تستعرض فيها هذا البلد من مختلف أوجهه. وقد تكلفت الدقة والعمق في جميع الأبواب، إذ أسندت مهمة التأليف إلى مجموعة من الخبراء.

وينقسم الكتاب إلى خمسة أجزاء، في بدايتها الجزء الخاص بالجغرافية الطبيعية للمكان، وفيه يتدرج البحث من جيولوجية المنطقة إلى عالم الحيوان وعالم النبات إلى آخر هذه الأقسام. ولعل المسافر إلى هذا البلد يستفيد بما يصادفه هنا من عرض للجغرافية الطبية أى للأمراض المستوطنة والظروف الصحية. ويعالج الجزء الثانى من الكتاب حضارة وتاريخ هذا البلد، سواء منه التاريخ القديم والتاريخ الحديث، وفيه تستعرض الآثار الحضارية قبل الإسلام وبعده. وتقدم لحة عن الأدب الأفغانى - المكتوب بالفارسية والباشتو- وعن الموسيقى الأفغانية. وقد بأسف المهتم بتاريخ الأدب لقصر هذا القسم، على أن التحديد في مثل هذا الإطار طبيعى ولا سبيل عنه.

ويخص الجزء الثالث بالإنسان والمجتمع، أى بالمجموعات السكانية المختلفة وبصور الحياة المتوارثة واتجاهات التغير الاجتماعى. ويقدم الجزء الرابع عرضا لنظام الدولة والنظام الاقتصادى ومشاكل التخطيط والتعليم والصحة العامة. أما الجزء الخامس والأخير فيزود القارئ بمعلومات عن طريقة الكتابة ونظام «المقاييس والأوزان» ويتضمن لوحة زمنية وغتصرا بعض الصالح الطبية وتعميقا قصيرا بأنواع السجاد الأفغانى وأخيرا ثلثا بالمراجع.

ولا نذهب بعيدا إن قلنا أن هذا المجلد في مجموعه يكاد يكون مثاليا في معالجه هذا الموضوع الواسع المشعب، ولعله يجتذب في هذه الصورة الكثير من القراء ... وحيدا لو عولجت بلدانا إسلامية أخرى على هذا المنوال.

Farhad Sobhani, Persisch-Deutsches Wörterbuch. Walter de Gruyter Verlag, Berlin und New York, 1971.

يختص هذا القاموس باللغة العامية، ويستهدف بالتالى أغراضا علمية، ويضم ما يقرب من عشرة آلاف كلمة فارسية، مكتوبة أيضا بأحرف النطق الألمانية المقابلة بالإضافة إلى المعانى الألمانية، ومرتبعة حسب الأبجدية الفارسية، ولهجة النطق التى يختارها المؤلف هى لهجة مدينة طهران.

ويبدو الطابع العلمى لهذا القاموس واضحا أيضا في الصيغة المبسطة التى يصوغ بها المؤلف «إرشادات قراءة وكتابة الكلمات الفارسية».

ودلالة الأهداء واضحة وهو: «نظام الشعوب». وتتميز مؤلفات سبحانى عامة بهذا الهدف. ولا يسعنا في النهاية إلا أن نذكرى هذا المؤلف الجليل بمجاعة.

Friedrich Kretzer, Persepolis-Rekonstruktionen. Der Wiederaufbau des Frauenpalastes. Rekonstruktion der Paläste. Modell von Persepolis. Teheraner Forschungen. Herausgegeben vom Deutschen Archäologischen Institut. Abteilung Teheran. Gebr. Mann Verlag, Berlin 1971.

يجمع البرفسور فردريش كريفتز Friedrich Kretzer بين الدقة العلمية البالغة وبين قدرات الرسام الموهوب، وهما مهارتان يتندر أن يجتمعا في أيامنا.

وكريفتز هو آخر مساعدى عالم الآثار الكبير ارنتست هرتزفيلد Ernst Herzfeld (١٨٧٩ - ١٩٤٨) الاحياء، الذى بدأ عام ١٩٣١ بالحفريات في برسيوليس بايران. فلصاحب هذا المجلد المام واسع بنتائج الحفريات في برسيوليس حتى الوقت الحاضر. ونراه هنا في محاولته أن يرسم نموذجاً لما كانت عليه قصور تلك المدينة القديمة يلتزم بمجدد الباحث العلمى، ولا يشط على التكهن والتخيل. واجمالا يجتمع لهذا المؤلف الجديد جميع الشروط والاسباب، بما في ذلك أيضا الشكل الطبعى المناسب.

يعرف المستشرق دراسات كارل اشتورفالد Karl Steuerwald المتأثرة عن تطور اللغة التركية الحديثة (دراسات عن اللغة التركية المعاصرة) (1966—1963) Untersuchungen zur türkischen Sprache der Gegenwart بما تقدمه من مادة غنية للباحث اللغوي. ولذا ليس من الغريب أن ينتظر الاستشراق صدور قاموس اشتورفالد بأهمام كبير. والواقع أن المتصفح لهذا المعجم الكبير سيجد توقعاته في نصائها. فهو من حيث الحجم يشغل ١٠٥٧ صفحة ويبلغ بذلك ضعف حجم أكبر معجم تركي - الماني حتى الآن، ثم أنه يورد معاني المفردات - كما يبدو لنا بعد النظرة الأولى - في أحكام واثاق اكبر. وميزة هذا المعجم المزودج أنه يشمل جميع أبواب اللغة، ولا يقتصر على التركية الحديثة فحسب، وإنما يورد المفردات اللغوية القديمة، ويوسع في ادخال المصطلحات والتعابير والأمثال بلدرجة لا تضادها في أى معجم مشابه. فكل من يدرس التركية، وأيضا كل تركي يتعلم الألمانية سيجد في هذا المعجم الممتاز عوناً ودليلاً أميناً، وبه يستغنى الطالب عن كل المعاجم السابقة في هذا الميدان.

Dietrich Brandenburg, Samarkand. Studien zur islamischen Baukunst in Uzbekistan, Zentralasien. Mit 7 Karten, 30 Abbildungen im Text und 82 Abbildungen auf 40 Bildseiten. Bruno Hessling Verlag, Berlin 1972.

يتابع براندنبورج مؤلفاته عن فن العمارة الإسلامي. وقد سبق وأشرفنا في أعداد سابقة من المجلة الى مؤلفيه: «فن العمارة الإسلامي في مصر» و«تاج عمال في أكره».

أما هذا الكتاب الجديد فيدرس فيه الفن المعماري في «ميرقند». وكما هو الحال في أعماله الأخرى، يبدأ براندنبورج بللمحة تاريخية عامة، (يستعرض فيها هنا الفن المعماري في ازبكستان) ويتبعها بالقسم الرئيسي الوصفي والتحليلي، وفيه يعالج بصورة خاصة الطابع المميز للفن المعماري في وسط آسيا، الذي يبرز في تشكيل القباب وفي الأشكال الزخرفية المستخدمة. ويستعين المؤلف الى مدى بعيد بالأبحاث السابقة وفي مقدمتها أبحاث علماء تاريخ العمارة السوفيت. ويعتبر في هذا الصدد ثبوت المراجع السوفيتية المتعلقة بهذا الموضوع كسبا كبيرا، لم يكن من السهل تحقيقه. ويعترف المؤلف بمجهود السوفيت في إعادة ترميم هذه الأعمال التاريخية الهامة. فاجازاتهم الضخمة في هذا الباب لا تحتاج الى بيان ولا تنطلب أكثر من زيارة هذه الآثار ومشاهدتها على الطبيعة. فبراندنبورج لا يذهب بذهب غيره من الدارسين الغربيين، الذين كثيرا ما قللوا من أهمية هذه الجهود، وأحيانا أسقطوها كلية من الحساب.

M. Yegar, The Muslims of Burma, A Study of a Minority Group. Schriftenreihe des Südasiens-Instituts der Universität Heidelberg. Wiesbaden, Otto Harrassowitz 1972.

من المعروف أن جمهورية بورما تضم أقلية إسلامية تعادل ٤٪ من مجموع السكان البالغ عددهم نحو ١٥ مليون نسمة. على أن المكتبات تكاد تخلو من دراسة وافية جامعة لهذه الأقلية ودورها الديني والسياسي. لهذا نشعر بالفضل حين نتصفح هذه الدراسة الجديدة، فهي تقدم لنا عرضا واضحا بيننا للمسلمين في بورما، تدعمه معرفة المؤلف الوثيقة بظروف الموقف الراهن الذي تحيا هذه الفئة في ظله.

ولا بد من التمييز بين مسلمي بورما، من سكان هذا البلد الأصليين، وبين أولئك المهاجرين إليها مؤخرا من الهند. فهذه الفئة الأخيرة من المسلمين تحل مركز هاما في ميدان الاقتصاد والتجارة، ثم أنها تؤكد روابط الصلة التي تربطها بموطنها الأصلي الذي وفدت منه (على سبيل المثال عن طريق حفاظها ورعائها للغتها الأصلية (الاردو). ولهذا الوضع الخاص ظلاله، إذ تزييت عنه كثيرا حرازات وتوترات بين هذه الفئة وبين يردى بورما، وأيضا بينها وبين المسلمين الآخرين. وفي بعض الحالات تفجر هذا التوتر وأخذ صورة صراع داخل مباشر، لعب فيه خاصة مسلمو إقليم أراكان دورا رئيسيا. فلهذه المنطقة التي تقع على حدود بنغال الشرقية تاريخ خاص، إذ نزها المسلمون في العصور الوسطى واقاموا بها وكان لها أدب إسلامي له طابع متميز، ومؤخرا بذلت مساع تهدف الى ضمها الى باكستان.

ويدهش المرء من كثرة المنظمات الإسلامية في بورما، وإن كان من الملاحظ أنها غالبا لا تميل الى التعاون مع بعضها البعض. ورغم الحرازات بين المسلمين والبوذيين، التي زادت حدتها بوضوح بعد حصول بورما على استقلالها عقب الحرب العالمية الثانية، فالمسلمون يمثلون في وزارة بورما بثلاثة وزراء، بينما لا تتجاوز نسبتهم أكثر من ٤٪ من مجموع السكان. واجالا فهذا الكتاب، بما يحتويه من مادة غزيرة، يسد ثغرة في معارفنا عن الإسلام في جنوب آسيا. ونأمل أن تتناول دراسات تالية من هذا النوع أحوال الأقليات الإسلامية في دول جنوب وشرق آسيا الأخرى.

